This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

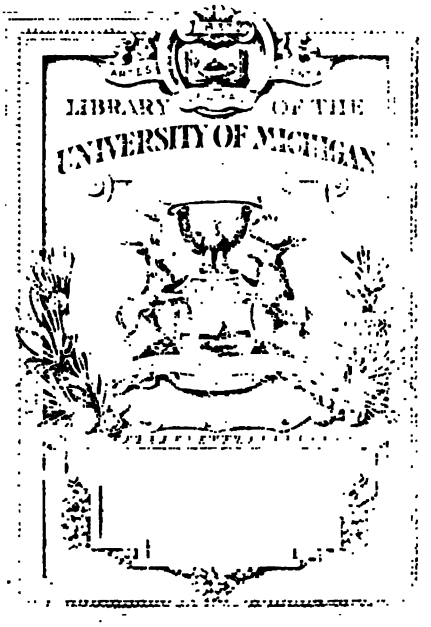
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 952,330


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Law
805
T35

Teutonia

Arbeiten zur germaniſchen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Ahl
ao. Profeſſor an der Albertus-Univerſität

1. Heft

Das Spiel von den ſieben Farben

von

Dr. Walther Gloth

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1902

Das Spiel von den sieben Farben

von

Dr. Walther Gloth

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1902

E. L. Rochholz, Deutſcher Glaube u. Brauch, 2 Bde. Berl. 1867.
Guſt. Roethe, Niederrheiniſche Minnekatecheſe (Feſtſchrift, dem hanſ. Geſchichtsverein u. d. Verein f. niederd. Sprachforſchung dargebracht zu ihrer Jahresverſamml. in Göttingen 1900, 161 ff.).
E. Rolland, Recueil de chansons populaires, Tome 1, Paris 1883; Tome 2, Paris 1886.
B. de Roquefort, De l'état de la poésie franç. dans les XIIe et XIIIe siècles. Paris 1815.
A. Roßbach, Unterſuchungen über die römiſche Ehe, Stuttg. 1853.
Maurice Roy, Oeuvres de Christine de Pisan, Tome 1—3, Paris 1886–96.
Oskar Schade, Bergreihen, Weimar 1854.
O. Schade, Klopfan, ein Beitrag zur Geſch. d. Neujahrsfeier (S. A. aus d. Weim. Jb. 2, Hannover 1855, 32 ff.).
M. Schasler, Die Farbenwelt. 1. Abt., Berl. 1883 (Virchow u. Holtzendorff, Samml. gemeinverſtändl. wiſſenſchaftl. Vortr., 18. Serie, Heft 409. 410.); 2. Abt., Berl. 1883 (ebenda, 18. Serie, Heft 415).
Ant. E. Schönbach, Altdeutſche Predigten 1—3, Graz 1886–91.
Alw. Schultz, Deutſches Leben im 14. u. 15. Jh., Große Ausgabe, Wien 1892.
Derſ., Das höfiſche Leben zur Zeit der Minneſinger², 2 Bde, Leipz. 1889.
Guſt. A. Seyler, Geſch. d. Heraldik, Nürnb. 1885–89. (J. Siebmachers Wappenbuch, Bd. A).
K. Siejskal, Hadamars von Laber Jagd, Wien 1880.
W. Wackernagel, Altdeutſche Predigten u. Gebete, Baſel 1876.
Derſ., Altfranzöſiſche Lieder und Leiche, Baſel 1846.
Camillus Wendeler, De praeambulis eorumque historia in Germania, Halis Saxonum 1870.
Joh. Eduard Willms, Eine Unterſuchung über den Gebrauch der Farbenbezeichnungen in der Poeſie Altenglands, Diſſ., Münſter 1902.
Des Knaben Wunderhorn, Bd 1—3, Heidelb. 1806—8; Bd 4 nach Ach. v. Arnims handſchriftl. Nachlaß herausg. v. L. Erk, 1854.
O. Zingerle, Sterzinger Spiele, 2 Bde, Wien 1886 (Wiener Neudrucke 9. 11).

Die ältere Spielredaktion (K. 103).

Die ältere der beiden uns erhaltenen Spielredaktionen ist, unter der Überschrift Dy Syben varb, überliefert im cgm 714.4° (= M)[1]), bll. 478[a]—484[a], und nach dieser Hs. gedruckt bei Keller, Fastnachtspiele (= fsp.) als nr. 103 (= K. 103). Keller gibt fsp. 3,1373—82 eine Beschreibung der ganzen Hs., die aber unter vielerlei Fehlern leidet. Einzelne Laute und ganze Wortformen sind unrichtig oder ungenau wiedergegeben, Blattziffern falsch bezeichnet[2]), ja ganze Zeilen ausgelassen[3]). Es würde indessen zu weit führen, hier alle Irrtümer und Versehen der Reihe nach aufzuzählen. Statt dessen will ich aus eigener Beobachtung folgendes über die Anlage der Hs. hinzufügen. Bezeichnung der Hs.

Noch kein einziger Benutzer von M scheint bisher gesehen zu haben, daß die Hs. in Abständen von je 12 bll., jedesmal auf dem linken Blatte in der unteren rechten Ecke, in beinahe undurchbrochener alphabetischer Reihenfolge eine Doppelreihe von Kustoden enthält[4]), die höchstwahrscheinlich einer und Kustoden im cgm. 714.

1) So bezeichnet diesen Codex bereits Keller, fsp. 3,1373. Ihm folgt B. Michels, Studien über d. ältesten deutschen Fastnachtsp., Straßb. 1896, XI. Ich habe M hier in Königsberg selber eingesehen und, soweit es nötig war, kollationiert.

2) So stehen die beiden als auf bl. 74 befindlich angegebenen Zeilen von nr. 13 in der That bl. 64[a], während der wirkliche bl. 74[a] stehende Schluß des Gedichtes vollständig anders lautet.

3) So fehlen bei nr. 44 die pestilenz die 4 Schlußzeilen, während die 4 vorletzten als Schluß abgedruckt sind. Keller hat übrigens M wie alle Münchener Hss., die er benutzte, nicht selber gesehen, sondern abschreiben lassen. Vgl. fsp. 3,1382.

4) Es findet sich der Buchstabe d, freilich durch Rasur fast entfernt, aber noch deutlich erkennbar, bl. 12[b], der Buchstabe a bl. 24[b], c (36[b]), b (48[b]), e (60[b]) und so richtig weiter bis zum p, das scheinbar erst bl. 181[b], also ein bl. zu spät, gesetzt ist. Der Grund ist, daß die alte Foliierung der Hs. fälschlicherweise nach bl. 176 gleich 178 folgen läßt, sodaß sich nun alle Kustoden scheinbar um ein bl. vorwärts verschieben. Übrigens hat der Foliator seinen Fehler entdeckt und nach bl. 209 ein bl. unfoliiert gelassen, das von neuerer Hand die Bezeichnung: 209[a] trägt. So steht der Kustos s wieder richtig bl. 216[b], t bl. 228[b], v bl. 240[b], x bl. 252[b], y bl. 264[b], z bl. 288[b].

Bei bl. 289 beginnt der zweite Teil der Hs. Merkwürdigerweise fehlt hier der Kustos a. Der Buchstabe b findet sich richtig bl. 300[b], c bl. 312[b],

derſelben Hand des 15. Jh.s angehören und durch den Umſtand, daß ſie zweimal vorhanden ſind, einen ſicheren Beweis dafür liefern, daß man bereits in jener Zeit unſere Hſ. als aus zwei Teilen beſtehend anſah. Die Lagen des erſten Teiles ſind beim Einbinden der Hſ. in Unordnung geraten. Das Regiſter von M, aus dem 15. Jh. ſtammend, gibt auf Vorſetzblatt 1[a] die Reihenfolge der Spruchgedichte noch richtig der Kuſtodierung gemäß; nur daß die Lage d, das plümleingertlein enthaltend, bereits an den Anfang geſtellt iſt.

Im zweiten Teile der Hſ. muß es Wunder nehmen, daß die Kuſtoden a, k, l fehlen. Sind hier mehrere Lagen bereits im 15. Jh. verloren gegangen oder in eine andere Sammelhſ. hineingeraten? Denn ſonſt müßte das ziemlich gleichzeitige Regiſter ja mindeſtens einige Titel überliefern. Oder ſollten nur Nachläſſigkeiten des Kuſtodenſchreibers vorliegen?

s Regiſter der Hſ.

Es erübrigt noch, mit wenigen Worten auf die Einteilung einzugehen, die Michels 109 f. von unſerer Hſ. annimmt. Es heißt da wörtlich: 'M (jetzt in einem neuen Einband) beſteht aus drei[von mir geſperrt!] älteren Partieen 1—284, 289—384[b], 385—490. Die Stücke der letzten Partie heissen im Register (nicht Schnepper[1]), wie Keller S. 1381 angiebt, auch nicht vasnachtspiele Schnepers, S. 1082, sondern kurzweg) Schnepers'. Irgend eine Begründung dieſer Anſicht ſucht man in dem Buche vergeblich. Vermutlich hat den Autor ſeine, meines Erachtens verfehlte, Auffaſſung der Regiſterüberſchrift Vasnacht Spil Schnepers zu der Annahme dreier älterer Partieen veranlaßt. Michels bezieht nämlich, wie dies bereits Roth bei Graeter, Idunna und Hermode 1814, Litterar. Beil. nr. 5. 6 gethan hat, S. 120 die Überſchrift Vasnacht Spil auf 'die erste Hälfte der Spiele', die Überſchrift Schnepers auf 'die zweite', d. h. er nimmt, 'zugegeben dass Schneperer eine Bezeichnung Rosenplüts ist', an, daß M ſämtliche der Bezeichnung Schnepers folgenden Stücke für Roſenplütiſch, die vorhergehenden aber für Nichtroſenplütiſch

---

u. ſ. f. in Abſtänden von je 12 bll. die Kuſtoden d, e. f, g. h, i, m, n, o, p, q, r. Der Kuſtos s ſteht ſcheinbar wieder ein bl. zu ſpät, nämlich bl. 469[b], desgl. t auf bl. 481[b]. Auch hier iſt falſche Foliierung der Grund. Auf bl. 467 folgt bl. 469, 470 u. ſ. w.

1) Welche Verwirrung dies Wort angerichtet hat, mag daraus erſehen werden, daß, trotzdem Camillus Wendeler. De praeambulis eorumque historia in Germania, Halis Saxonum 1870, es bereits richtig mit Roſenplüt in Verbindung gebracht hat, noch bei Goedeke, Grundriß I[2] (1884), 304.329 die Prameln von dem plötzlichen Abschnappen als Schnepper erklärt werden, u. daß ſich noch bei Koberſtein, Grundriß I[6] (1884), § 161[55] (von K. Bartſch) die Notiz findet: 'Andere [sc. Faſtnachtſpiele] von Rosenblüt enthält die Münchener Hs. mit der Bezeichnung schneper. vgl. hierüber Keller, aaO. 3, 1081 ff.'

hielt. Nach meinem Dafürhalten sind die Worte Vasnacht Spil Schnepers nur im Zusammenhang zu fassen, und bereits das 15. Jh. hat, wie ja die Kustoden lehren, den zweiten Teil der Hs., von bl. 289 an, als Einheit betrachtet. Man hat schon damals sämtliche in M enthaltenen Fastnachtspiele als Rosenplütsches[1]) Gut aufgefaßt wissen wollen; ein Beweis, in welch hohem Ansehen dieser Dichter stand.

So hat denn auch Rud. Marggraff[2]) bereits im Jahre 1840 sämtliche in M befindlichen 50 Stücke (nr. 116 einschließlich!) als Rosenplütisch bezeichnet. Ebenso hat Wendeler, aaO. 28[4], der Registerüberschrift folgend, in nicht mißzuverstehenden Worten sämtliche in M 'a fol. 289 usque ad codicis finem' enthaltenen Spiele dem Rosenplüt zugeschrieben[3]) und dieses Urteil in seinen Studien über Hans Rosenplüt II[19] (= J. M. Wagner, Archiv für d. Gesch. deutscher Spr. u. Dichtung I, Wien 1874, 424 f.) wiederholt. Auch er faßt also die Überschrift Vasnacht Spil Schnepers als eng zusammengehörig und zwar im Genitivverhältnisse zu einander stehend auf. Seine Meinung teilt Emil Haueis[4]) und Wilh. Uhl in seiner Besprechung des Michels'schen Buches im Anz. 24 (1898), 70. Übrigens trägt der neue Einband von M (über den früheren s. Keller 3, 1374.) auf dem Rücken den Aufdruck: Gereimte Sprüche und Schwänke. || Fassnacht-Spiele || von || Hans Rosenplat. || Auch nach dieser Aufschrift gehören sämtliche Fastnachtspiele der Hs. dem Rosenplüt.

Daß dies nicht der Fall ist, hat Michels in seiner verdienstvollen Arbeit nachgewiesen; aber das scheint mir unzweifelhaft, daß der Schreiber des Regists von M durch die Überschrift Vassnacht Spil Schnepers alle in der Hs. enthaltenen 49 Spiele als Fastnachtspiele des Schnepperers hat bezeichnen wollen[5]).

Überlieferung von K. 103.

Wir kommen nun zu unserm Spiele von den sieben Farben (K. 103), das von derselben Hand des 15. Jh.s wie die Stücke

1) Der Name des Dichters ist 'Rosenplüt' anzusetzen, vgl. Michels 123 ff. Trotzdem liest man jetzt in Georg Baesecke, Das Glückhafft Schiff, Halle 1901 (= Braune, Neudr. nr. 182), XXIII wieder: Hans Rosenpluot.

2) Rud. Marggraff, Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg. Nürnb. 1840, 29, Anm.

3) Wie Michels 120 zu der Ansicht kam, Wendeler (S. 29 Anm.) teile nur eine Partie der Spiele dem Rosenplüt zu, ist mir unverständlich.

4) E. Haueis, Das deutsche Fasnachtspiel im 15. Jh. (Progr. d. Realgymnasiums zu Baden bei Wien, 1874), 6[9].

5) Das erst in späterer Zeit eingetragene Spiel, das Keller mit dem Titel die Narren als nr. 116 hat abdrucken lassen, kommt selbstverständlich nicht mit in Betracht.

der Umgebung[1]) auf bll. 478ᵃ—484ᵃ (nach der alten Foliierung, die zur Vermeidung von Verwirrungen beibehalten ist, in Wirklichkeit auf bll. 476ᵃ—482ᵃ; s. o. 1[4]) aufgezeichnet ist.

bung des . 714.

Was zunächst die Schreibung der Hs. angeht, so herrscht in ihr große Willkür und Ungleichmäßigkeit. Y ist sehr beliebt neben häufigem i, ay findet sich überwiegend neben seltenerem ai, ey neben ei, aw fast ausnahmslos neben ganz seltenem au; nur der Diphthong eu ist konsequent durch ew gegeben.

Im Konsonantismus begegnet teilweise die gleiche Gesetzlosigkeit. F wechselt mit v und u (letzteres zwischen Vokalen); f wird vor Konsonanten und im Auslaute bevorzugt, v vor Vokalen. Die Spirans s wird bald durch s, bald durch ss, bald durch sz bezeichnet, und zwar im Anlaute stets durch einfaches s, zwischen Vokalen stets durch ss. Im Auslaute überwiegt einfaches s; daneben findet sich aber sz und einmal (fsp.780,29) ss. Vor t steht meist einfaches s, aber auch sz.

Für die Aussprache ohne Belang ist ebenso wie die bezeichnete Willkür im Ausdrucke der einzelnen Laute die Schreibung der Doppelkonsonanten. Sehr beliebt sind ff und ck neben f und k; mm (fsp. 781,8) wechselt mit m (775,30), dt mit d und t (grundt 779,34; grund 775,14. 778,6. kundt 779,35; kunt 778,5), tt mit t (brintt 775,24; brinnt 775,18. geueltt 780,13; geuellt 780,29). Cz findet sich sehr häufig für z, ll für l, gk für k.

Im Versinnern wechseln große Anfangsbuchstaben ohne jede Regelmäßigkeit mit kleinen. Besonders bezeichnend ist fsp. 777,17: Tragen in Jamer vnd In layt und 778,33: ver Jach (= veriach). Das Wort minne ist viermal mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben (als Personifikation?), sonst mit kleinem. Eine Interpunktion im modernen Sinne kennt M selbstverständlich nicht. Nur ganz vereinzelt finden sich die bekannten Satztonzeichen, schräge Striche zur Trennung gleichartiger Satzteile (Grün / Rot / Schwarcz / Blab / vnd Weisz: fsp. 774,9).

s Abdruck Spieles 103.

Eine Kollation der Hs. ergibt auch für unser Spiel das Resultat, das Michels 110 in die Worte kleidet: 'Der Abdruck der Stücke aus M, in fürchterlich 'normalisierter' Orthographie, ist überaus liederlich und von Fehlern wimmelnd. Für grammatische und orthographische Forschungen sind daher die Fastnachtspiele in Kellers Ausgabe absolut unbrauchbar.' Das cz der Hs. löst Keller gewöhnlich in z auf; vgl. dagegen geletzet: gesetzet fsp. 778,11 f. (Hs. geleczet: geseczet), und lützel 779,26 (Hs. lüczel). Das sz der Hs. läßt er gewöhnlich

1) Ich bin infolge erneuten Studiums der Hs. zu der Überzeugung gekommen, daß bll. 289—490 von einem Schreiber herrühren. Ebenso urteilt schon H. Schletter in Naumann's Serapeum 1841, 357. Vgl. Keller 3, 1374.

beſtehen; vgl. dagegen los 779,20, rums 775,31, laster 777,29, lesterer 778,19, wo M gleichfalls überall sz hat. Andererſeits wird aber ein hasz der Hſ. in fſp. 779,28 und ein has in fſp. 780,34 ruhig neben einander beibehalten. Gk wird ſtets in k vereinfacht; dagegen findet ſich 779,30 gk beibehalten. geuellt (775,5) und geuelt (780,13) der Hſ. wird bei Keller beides zu gevellt, brinnt (775,18) und brintt (775,24) dagegen zu brint. Das gleiche nyemant verändert ſich 778,28 zu niemand, 778,33 und 779,33 zu niemant. Das valschayt von M wird fſp. 776,31 zu valschhait, ynnigklich erſcheint 775,25 als inniklichen und ſtört durch dieſe gefälſchte Verlängerung das Metrum, willn wird fſp. 775,31 in willen geändert. Das ſind für ein Spiel von 247 Zeilen Ungleichheiten und Ungenauigkeiten genug.

Vor dem Eintreten in die Einzelunterſuchung möge hier die Inhaltsangabe von K. 103 vorangeſchickt ſein. Nach der üblichen Rede des Einſchreiers[1]), welcher die Zuhörer um ein geneigtes Ohr für die Darbietungen ſeiner Truppe erſucht, ihnen die einzelnen Spieler vorſtellt und deren Rollen in aller Kürze entwickelt, tritt der grün gekleidete Jüngling vor und erklärt ſeine Farbe als die Farbe der Freiheit von lieb und minne. Noch nie habe ihn ein Frauenherz bezwungen. Daher trage er mit Recht ein grünes Gewand. Seinen Worten widerſpricht Frau Sunnreich (über dieſen Namen wird ſpäter gehandelt werden) und hebt hervor, daß mancher mit grün peklait iſt und dennoch von herzenlieb grosz lait hat (775,6 f.). Infolgedeſſen kann ſie die grüne Farbe „nicht zu viel" loben. Der rot gewandete Geſelle gibt (fſp. 775,11–20) die Bedeutſamkeit ſeiner Farbe dahin an, daß ſie die Inbrunſt ſeiner Liebe zu zeigen beſtimmt ſei[2]). Er findet aber ebenſowenig wie ſein Vorgänger Gnade vor den Augen der geſtrengen Frau Sunnreich. Sie weiß gar manchen tumen Mann, dem die Liebe noch nie kalt oder heiß gemacht hat[3]) und der dennoch nur durch rums willen rot anträgt,

K. 103, S
haltsanga

das man main, im won minne pei,
wie wol er ist an minne frei (775,32 f.).

---

1) Dieſe einführenden Worte tragen in unſerm Spiele wie in vielen anderen keine Überſchrift. Die ſie ſprechende Perſon wird bald Einschreier (Keller nr. 69, 112, 120), bald Auszschreier (nr. 81, 82), Exclamator (nr. 107), bald Vorlaufer (nr. 10, 56), Vorläufel (nr. 54, 57), Precursor (nr. 61, 64), bald Herolt (nr. 60, 63, 78, 96) genannt.

2) Holland will 775,13 enzund ſtatt erzund leſen. Aber die Quelle von K. 103, die ſpäter behandelt werden wird, bietet in 2 Hſſ. (P7 u. R) gleichfalls erzund. Vgl. auch erczundt bei O. Zingerle, Sterzinger Spiele, 1. Bändchen, Wien 1886, nr. XIV v. 126 und Lexer I. 707.

3) fſp. 775,27 iſt augenſcheinlich verderbt. Der Beſſerungsvorſchlag Kellers, der 775,29 ein nicht einſchieben will, ergibt im Zuſammenhang einen wenig

Darum kann ſie auch die rote Farbe nicht loben. Nun tritt der Spieler im blauen Kleide hervor und erklärt Blau als die Farbe der ſtetigkeit. Daran knüpft er die Mahnung, jeder Liebende ſolle, wenn er der minne nicht laiden wolle, ſich in Stetigkeit kleiden.

'So wirt sein herz mutes frei' (776,10).[1]

Er ſelber habe ſich in Blau gekleidet, weil herz, mut, gedanken und sin der Minne unterthan ſeien. In ihrer Antwort ſpricht ſich Frau Sunnreich zwar anerkennend über den guten sit der blauen Farbe aus. Stetigkeit in der Liebe ſei eine löbliche Tugend. Indeſſen nur zu oft ſtecke unter dem blauen Rocke ein unſtetes Herz. Die Minne werde damit oft betrogen. Stetigkeit verbinde ſich ihr erſt, wenn der Mann, der die blaue Farbe trage, die Minne in rechter Weiſe „hüte." (vgl. ſſp. 767,5).[2] Auch die blaue Farbe könne ſie daher nicht preiſen.[3]

Beſſer ergeht es dem ſchwarz gekleideten Jünglinge, der ſeinen Zuhörern erzählt, wie ſeine Geliebte, an die er Gut, Ehre und treuen Dienſt geſetzt habe, ihm dennoch abtrünnig geworden ſei und ihre Gunſt einem Unwürdigen zugewandt habe.[4] Darüber müſſe er trauern und künftig schwarzen orden tragen. Frau Sunnreich verwünſcht alle Weiber, die ſolche Schande auf ſich laden.

Man sol sie zum pan
Verkünden und verachten (777,33 f).

Ja, ſie würde es nicht beklagen, wenn ſie dafür geſchlagen würden, damit jedermann ihr Laſter erkenne. Der ſchwarzen Farbe preis und eer aber lobt ſie on widerkeer.

---

glücklichen Sinn und verlängert zudem den an ſich bereits übermäßig langen Vers noch um eine Silbe. Die Quelle von K. 103 bietet nun in einer Hſ. die Lesart: Den von liebe kalt noch heisz | von wiben selten ist geschehen. Darnach möchte ich 775,27 leſen: Dem von liebe kalt noch heisz. Alles übrige bleibt unverändert.

1) Holland bei Keller 3,1525 will unmuotes leſen; ich wüßte keinen Grund zur Änderung; mutes frei = unbekümmert, ſorglos paßt ja vortrefflich in den Zuſammenhang. vgl. ſſp. 228,1 und Pal. Germ. 393, bl. 24b:

Und laust in sin, wer er sy
Und werdent wider mutes fry.

2) Ein Hieb auf die Treuloſigkeit der Männer. Dieſer Ton klingt häufig in den Faſtnachtſpielen an. Allerdings werden meiſt weniger zarte Ausdrücke gewählt, wie z. B. das nachtfutter austragen und ähnliche.

3) Mit Zeile 777,1 weiß ich nichts anzufangen. Iſt ſtatt Rot etwa Plab zu leſen?

Zu on endes zil vgl. Zingerle, Sterz. Sp. 1,255 Z. 256.

4) Vermutlich hat der Verfaſſer von K. 103 die Reihenfolge der Farben, wie er ſie in ſeiner Vorlage fand, abſichtlich geändert und die ſchwarze Farbe vor die weiße geſetzt, um nach dem Hiebe, den er ſoeben gegen die Männer gerichtet hat, das zarte Geſchlecht auch nicht ganz leer ausgehen zu laſſen. Vgl. ſſp. 767,1 ff.

Der weiß gekleidete Jüngling erklärt nunmehr die Bedeutung seiner Farbe:

Weisz pedeutet guten wan (778,7),

den ihm die Minne „aufgethan" hat. Durch seine Worte gerät Frau Sunnreich in die größte Erregung. Leider bedeuteten die weißen Kleider meistens nur:

das mancher gicht von gutem wan,
der der minne noch ist an. (778,16 f).

Wer sich mit Recht Liebeshoffnung machen dürfe, thue besser daran, sein Glück verschwiegen in sich zu tragen, allenfalls es einem vertrauten Freunde kund zu thun, wie das früher geschehen sei. Jetzt aber posaune man, was geheim sein sollte, so laut als möglich öffentlich aus, lüge sogar noch viermal soviel hinzu als der Wahrheit entspreche. Diese Farbe wolle sie daher allezeit verabscheuen.

Als Vorletzter tritt der Spieler im gelben Kleide auf den Plan und preist seine Farbe als der minne solt und reich als das minniklich golt. Gelb verkünde, daß die Geliebte den letzten Wunsch gewährt habe und er nun aller Pein los und ledig sein solle. Frau Sunnreich hat für diese Farbe natürlich erst recht kein gutes Wort übrig. Gelb sei eine widerwärtige Farbe, die keinem Manne zieme und deren Beschaffenheit sie hasse. Wenn das minnigliche Weib ihren zarten, stolzen Leib ihrem Diener zu eigen gebe, so dürfe er[1]) das niemandem zeigen. Vielmehr solle er es in seines Herzens Grund versenken, damit es niemand erfahre. Wenn ihnen das Rad des Glückes[2]) nach Wunsche laufe, so solle er seine Freude still für sich behalten. Jetzt aber sei es üblich, alles an die große Glocke zu hängen und womöglich mit dem Erfolge großthuerisch zu prahlen. Darum gefalle ihr die Farbe nicht mit irem schal und werde von ihr um dieser Beschaffenheit willen gemieden.

Zuletzt erklärt der braun gewandete Jüngling seine Farbe als der Minne pant (780,17), d. h. Gebundenheit in Minne[3]), und der Minne pot (780,19), d. h. den Verkündiger, Anzeiger der Minne. Durch seine Kleidung thue er kund, daß die Liebe sein Herz in Fesseln geschlagen und so verwundet habe, daß es nun ohne ihre Hilfe nicht mehr frei werden könne.[4]) Der Frau Sunnreich gefällt die braune Farbe außerordentlich:

1) Nach sämtlichen Fassungen der Quelle von K. 103 ist mit Holland (Keller 3, 1525) in ſſp. 779,33 er statt ir zu lesen.

2) Vgl. W. Wackernagel, das Glücksrad und die Kugel des Glücks (= Haupt 6 (1848), 134 ff; oder Kl. Schr. 1, Leipzig 1872, 241 ff; s. besonders 254 f.).

3) K. Weinhold, die deutschen Frauen in dem Mittelalter 2³, Wien 1897, 257.

4) Das sey (780,21), das die Hs. freilich klar und deutlich gibt, muß

Braun ist ain wat[1]) minncleich
Und zimpt wol zu tragen sicherleich
Baiden, man und auch frauen (780,30 ff.).

Aber ihr Symbol haßt sie. Das Zurschautragen der Liebe sei gar ain tummer sit (781,8), ganz besonders widerlich, wenn der Prahler womöglich Nichtvorhandenes vorspiegele. Damit legt sie die Sache nieder (781,12), und der Ausschreier beendet das Spiel mit der Aufforderung an die lieben geselln, nun aufzupfeifen[2]), da sie nicht länger auf disem plan bleiben wollten und er eine andere Kurzweil erdacht habe, mit den wolgemuten herzen (781,21) lustig zu sein und fröhlich zu scherzen.

uelle von 3 (Spr.).

Soweit die Inhaltsangabe. Sie ergibt, daß hier ein Stoff als Fastnachtspiel[3]) verarbeitet ist, der auffällig weit abliegt von den sonst üblichen Themen dieser Stücke. Während in den meisten übrigen Spielen, Di Ploben Farb Vasnacht (Keller nr. 93), die von einem gleichartigen Motiv wie K. 103 ausgeht[4]), nicht ausgenommen, die Zote und der Dreck herrscht und der Verfasser sich mit gewohnheitsmässigem Behagen und erschrecklich wenig Witz im Schmutz herumwälzt,[5]) fehlt in K. 103 jedes anstößige Wort. Es ist wie ein verlorner Nachhall aus der früheren höfischen Zeit.[6]) So werden wir von selbst zu der Frage geführt: Woher ist der Verfasser von K. 103 zu diesem für ein Fastnachtspiel so wunderbar anmutenden Stoffe

---

dennoch mit Keller als Zusatz des Schreibers gestrichen werden. Ebenso findet sich (777,33) in M nach man rot durchstrichenes keinem, (778,15) nach das rot durchstrichenes wei; hier erkennt man freilich beide Male das Abirren des Auges als Ursache des falschen Abschreibens. In fsp. 779,36 ist das würd nachträglich auf den Rand der Hs. geschrieben. In 780,2 steht zwischen gieng und eben rot durchstrichenes gern. Das was von 780,10 ist in M über der Zeile nachgetragen, das nit (781,11) findet sich in roter Tinte unterhalb der Zeile.

1) Holland will var (in K. 103 heißt es aber stets varb!) verbessern, vielleicht im Hinblick auf fsp. 779,21. Dazu liegt absolut kein Grund vor.

2) Sicherlich zum Tanze; doch darüber später.

3) Der Beweis dafür, daß K. 103 ein Fastnachtspiel sein will, findet sich im Stücke selber, nämlich fsp. 781,17 f:

Der varb siten ain ieclich man
Wol vernumen hat zu der vasnacht.

4) Vgl. fsp. 729,33. Michels geht meines Dafürhaltens zu weit, wenn er S. 207 das zufällige Vorhandensein von 14 blauen Kostümen oder in der Maköcken Pusz Vasnacht (Keller nr. 92) das zufällige Vorhandensein von Pilger- oder Büßerkostümen als Veranlassung der Stücke hinstellt. Viel wahrscheinlicher ist mir, daß der Zug zur Satire (freilich einer für unseren Geschmack unflätigen Satire) auf damalige aktuelle Sitten und Geschehnisse die Spiele veranlaßt hat. Daß der Verfasser dabei altes Versmaterial benutzt, ist nichts Außergewöhnliches. Die einzelnen Stücke wurden „zerspielt." S. Michels 184.

5) Gust. Roethe, Rosenplüt (ADB 29 (1889), 226).

6) Holland, Gesch. d altd. Dichtk. in B., 647.

gekommen, d. h. welche Quelle hat ihm zur Benutzung vorgelegen? Und da eine Beurteilung des Spieles überhaupt: seiner Verfasserschaft, des Entstehungsortes und der Entstehungszeit von der Quellenforschung aus erst die richtige Beleuchtung empfängt, werden wir uns jetzt zunächst mit der Vorlage von K. 103, und dann mit dem Verhältnis von K. 103 zu dieser seiner Vorlage zu beschäftigen haben.

Das Verdienst, die Quelle von K. 103 zuerst aufgedeckt zu haben, gebührt Karl Bartsch.[1]) Er hat als solche richtig das Spruchgedicht (= Spr.) erkannt, das im Liederbuche der Hätzlerin unter dem Titel Von vszlegung der sechs varb abgedruckt ist.[2]) Während aber Bartsch nur zwei Fassungen dieses Spruchgedichtes kennt,[3]) und auch Geuther in seinen bekannten Studien[4]) nur 10 Hss. aufführt, in denen es sich finden soll, von denen aber cgm 713 infolge groben Versehens Geuthers wegfällt,[5]) sind mir folgende 14 Hss. bekannt, in denen Spr. aufgezeichnet ist:

Die 14 Hss Spr.es.

1. F = Würzburger Hs. d. k. Universitätsbibl. zu München,[6]) geschrieben um die Mitte d. 14. Jh.s; vgl. W. Grimm, Vridankes Bescheidenheit 1834, S. VI. MSH. 4 (1838), 901. Lachmann, Walther [6]1891, S. VIII. Karl Schorbach, Studien

1) S. Bartsch, Kleine Mitteilungen, in Pf. Germ. 8 (1863). Darin S. 38—41: Das Spiel von den sieben Farben, im Wesentlichen eine Gegenüberstellung der sich entsprechenden Zeilen des Spruchgedichtes und des Fastnachtspieles enthaltend.

2) K. Haltaus, Liederb. d. Clara Hätzlerin, Quedlinb. u. Leipz. 1840, II, nr. 21.

3) Die im Liedersaal 1, 153 ff. u. die bei Christoph Heinr. Myller, Samml. deutscher Ged. aus d. 12, 13. u. 14. Jh., Bd. 3, Berlin o. J., S. XXVI—XXVIII abgedruckte.

4) Karl G., Studien zum Liederb. der Clara Hätzlerin, Halle a. S. 1899,34 f.

5) Das in cgm 713, bll. 99—110 stehende Gedicht, dessen Abschrift ich der Liebenswürdigkeit des Herrn cand. phil. Karl Wagner, z. Z. in München verdanke, repräsentiert vielmehr eine neue, freilich stark verderbte, lückenhafte Fassung der allegor. Dichtung d. 14. Jh.s, die unter dem Titel die Schule der Minne im Liedersaal 3, nr. 251, ohne Titel im Frankf. Archiv f. ältere deutsche Litteratur u. Gesch. 3 (1815), 297 ff. und in mnd.er Bearbeitung durch Wilh. Seelmann im Nd. Jb. 8 (1883), 73 ff. abgedruckt ist. Inhaltsangabe bei Uhland, Volkslieder[3] mit Einl. von Herm. Fischer, Stuttg. bei Cotta, Bd. 3, 284 f. Daß G. sich ein so grobes Versehen zu schulden kommen läßt, obgleich er cgm 713 vor sich gehabt hat (vgl. 31[10]), spricht ebensowenig für besondere Sorgfalt seiner Arbeit, als wenn er 34[5]) auf das Archiv d. histor. Ver. f. Unterfranken und Aschaffenburg 11, Würzb. 1851,67 ff verweist, während nur der Aufsatz von Ant. Ruland, die Würzburger Hs. 2c. gemeint sein kann, der in dem zitierten Archiv, Heft 2 u. 3, S. 1—66 steht.

6) Um keine Verwirrungen anzurichten, behalte ich bei den von Geuther aufgeführten Hss. die von ihm 47 ff. gewählten Abkürzungen bei.

über das deutsche Volksbuch Lucidarius, Straßburg 1894 (=QF74), 22. Archiv f. hessische Gesch. u. Altertumskunde. Neue Folge 3, Heft 1, Darmstadt 1900, 4.[1])

In dieser Hs. unser Spr. bll. 167—168[b] unter der Überschrift: hie hebt sich die rede an von den sechs varwen. Einige Lesarten des Würzb. Cod. gibt Hätzl. S. XLV f.

2. m = die „Möserschen Bruchstücke" einer niederdeutschen Liederhs. (3 Doppelbll. in Quart aus d. 14. Jh.), jetzt in der Königl. Bibl. zu Berlin als ms. Germ. 4. 795.[2]) Darin Spr. bruchstückweise bl. 4[a.b], abgedruckt bei F. H. von der Hagen u. J. G. Büsching, Litterar. Grundriß z. Gesch. d. deutschen Poesie, Berl. 1812, 318 f.

3. Li = Liedersaalkodex, seit Laßbergs Tode in d. Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibl. (Nach der alten Laßb. Signierung nr. 177, bei Barack, Die Hss. d. Fürstl. Fürstenberg. Hofbibl, Tüb. 1865, nr. 104). Uhland, Volkslieder [3]4, 237[225]) setzt Li in das Jahr 1371. Das ist das Jahr, in dem das Gedicht Liedersaal 3, 458 ff. verfaßt sein will (vgl. besonders Z. 167 ff.). Auch Barack weist Li mit Bestimmtheit dem 14. Jh. zu. Ihm folgt Franz Muncker, Laßberg (= ADB 17, 781). Der gegenwärtige Fürstl. Fürstenbergische Bibliotheksdirektor Dr. Tumbült antwortete mir auf eine Anfrage, daß auch er Li noch ins 14. Jahrhundert setzen möchte, daß die Hs. aber event. „auch etwas später sein" könne. Unser Spr. darin bll. 18[a]—19[a], abgedruckt im Liedersaal 1, 153 ff.

4. S = Straßburger Hs. A 94 (14.—15. Jh.), gehörte der ehemaligen Johanniterbibl. Vgl. Graff, Diutiska 1, 1826, 314, wo auch der Inhalt von S gegeben ist. Darin Spr. bll. 20—22 unter dem Titel: dis ist von den sehs varwen, gedruckt bei Myller 3, S. XXVI ff.[3])

5. W = Wolfenbüttler Hs., Papier, Anfang d. 15. Jh.s (Alte Signatur: 16. 17. Aug. 4to.), jetzt noch 115 bll. Beschreibung d. Hs. bei K. H. Hermes in v. d. Hagen's Germ. 7,[321] ff. und bei Otto v. Heinemann, Die Hss. d. herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel, 2. Abteilung, 4 (Des ganzen Werkes 7. Bd.), Wolfenb. 1900, Hs. 3088.

Darin Spr. bll. 81—83 unter dem Titel: Von den VII

---

1) Woher Geuther 34 F ins „14. Jh. Ende" setzt, weiß ich nicht.

2) Vgl. MSF [4]1888, S. VII.

3) Vgl. v. d. Hagen, Grundriß 317 u. Hermes in v. d. Hagens Germ. 7, 322.

varwen unvollſtändig, nur bis Myller Z. 196 reichend.[1]) Es fehlen alſo im Vergleiche mit der Myllerſchen Faſſung nicht, wie Hermes 322 bemerkt, 34, ſondern nur 28 Zeilen und zwar die Schlußverſe.

6. K = Hſ. 408 der Großherzogl. Hof- u. Landesbibl. zu Karlsruhe, geſchrieben im Anfange d. 15. Jh.s, wie ich einer Mitteilung der Bibliotheksverwaltung entnehme, (vgl. Keller, Verz. altdeutſcher Hſſ., ed. E. Sievers, Tüb. 1890, wo unter nr. 2 unſer Cod. fälſchlich als „Karlsr. Hofbibl. N. 481" aufgeführt wird; dazu Max Herrmann im Anz. 36 (1892), 10). In dieſer Hſ. Spr. bll. 9b—10 unter dem Titel: die sehs varbe (So die Vorſchrift für den Miniator, der die sehs varb in Rot ausgeführt hat).[2])

7. P_7 = Pal. Germ. 393, Papier, 15. Jh.[3]); vgl. F. Adelung, Fortgeſetzte Nachrichten, Königsberg 1799, 308; Karl Bartſch, Die altd. Hſſ. der Univerſitätsbibl. in Heidelberg, Heidelb. 1887, 128. Spr. bll. 65a—68b unter der Überſchrift: von den süben farben.

8. L_2 = Ms. Add. 24946, (15. Jh.), des Britiſchen Muſeums zu London.[4]) vgl. Jakob Baechtold, Deutſche Hſſ. aus dem Britiſchen Muſ. in Auszügen, Schaffhauſen 1873, 72 ff. (beſonders 109), und H. L. D. Ward, Catalogue of Romances, Volume 1, London 1883, 833, nr. 14. Spr. bll. 107b—110 mit dem Titel: 'von den varben vnd was yede varb bedeuttet etc.'

9. D_2 = Donaueſchinger Hſ. 77 (Die alte Laßb. Signatur iſt L. 179), Papier, 15. Jh. Vgl. Barack, nr. 77. Spr. bll. 163a—164b unter dem, wie mir Herr Dr. Tumbült mitteilt, von Laßbergs Hand in die Hſ. eingetragenen Buchſtaben E ohne Überſchrift.

10. C_1 = cgm. 270 vom Jahre 1464. Spr. bll. 165a—167a unter der Überſchrift: von den sechs varben. Vgl.: Die deutſchen

---

1) Der Herzogl. Oberbibliothekar und Geh. Hofrat Dr. O. v. Heinemann hat auf meine Bitte in überaus gütiger Weiſe W mit Myller verglichen.

2) Einige Notizen über K verdanke ich der Güte der Bibliotheksdirektion zu Karlsruhe. — 3) P_7 habe ich zur Benutzung hier gehabt.

4) Einige Anfragen inbetreff dieſer Hſ. hat mir die Direktion der Hſſ. Abteilung des Brit. Muſeums in entgegenkommendſter Weiſe beantwortet.

Hss. d. Königl. Hof- u. Staatsbibl. zu München nach J. A. Schmellers kürzerem Verzeichnis, München 1866, 34.[1])

11. H = Hs. d. böhmischen Museums zu Prag, ums Jahr 1470 zu Augsburg von der Klara Hätzlerin geschrieben. vgl. Hätzl., S. IX. Den Inhalt dieser Hs. gibt Hoffmann in Altdeutsche Blätter 2 (1840), 57 ff. Über H im Allgemeinen vgl. Geuther 6,12 ff. Spr. bll. 70b—74a unter dem Titel: von uszlegung der sechs varb.

12. R = cgm. 5919 vom Jahre 1510; früher in der Königl. Kreisbibl. zu Regensburg.[2]) Inhaltsnachweis bereits bei Fr. Jos. Mone, Anz. f. Kunde d. teutschen Vorzeit 7, 1838, Sp. 493 ff. Vgl. Keller-Sievers, nr. 42. Darin Spr. bll. 239a bis 245a: ain ander sprüch der Sibn farb. Spr. hat in dieser Hs. scheinbar 308 Verse. Davon entspricht v. 1—199 mit einigen Kürzungen den sonstigen Fassungen von Spr. Als v. 200 ff. aber schließt sich ohne jede Unterbrechung der letzte Teil eines anderen Gedichtes an, das sich vollständig gleichfalls im cgm. 1519, bl. 148b ff. findet und bei Keller, Erzählungen aus altdeutschen Hss. (= St. L. V. 35, 1855), 161 ff. abgedruckt ist. Vgl. aaO. 162, Z. 12 ff.

13. B = Bechsteinsche Hs. vom Jahre 1512, (vgl. Hätzl., S. XXXVIII ff.; Geuther 7,12 ff.). Darin Spr. ohne Titel vor den paginierten Blättern. Vgl. Hätzl., S. XLV f., wo auch die Lesarten von B gegeben sind, u. Geuther 17 f.

14. E = Ebenreutterische Hs., so genannt, weil durch Martin Ebenreutter geschrieben, aus Würzburg vom Jahre 1530; seit 1836 in der Königl. Bibl. zu Berlin als cod. germ. fol. 488.[3]) Darin Spr. bll. 5b—9b mit der Überschrift: auslegung der sechs Farbe. —

Aus der Menge der Hss., in denen Spr. überliefert ist[4]) (und

1) Daß die Überschrift wirklich, wie im Hss.verzeichnis richtig abgedruckt ist, von den sechs varben lautet, hat mir Herr Dr. F. Boll, München, nach Einsicht der Hs. bestätigt. Wenn Geuther 109 dennoch behauptet, in C_1 hieße der Titel gleichfalls von den siben varben, so spricht auch das nicht gerade für übermäßige Sorgfalt.

2) Eine Abschrift des Spr.es aus dieser Hs. sowie eine Kollation mit C_1 verdanke ich gleichfalls Herrn cand. phil. Karl Wagner, München.

3) Einige Mitteilungen über m und E sind mir durch die Güte der Direktion der Königl. Bibl. zu Berlin zu teil geworden.

4) Eine Gruppierung der Hss. F, Li, S. P_7, L_2, D_2, C_1. H, R gibt Geuther 109 f. Nach sorgfältiger Prüfung an der Hand des mir zu Gebote stehenden Materials bin ich zu dem gleichen Schlusse wie er gekommen und

ſicher hat es deren noch einige mehr gegeben), können wir auf die Beliebtheit und große Verbreitung nicht nur unſeres Gedichtes, ſondern auch des Brauches ſchließen, auf dem es beruht.

Der Inhalt unſerer Farbenauslegung iſt in Kürze folgender[1]): „Der Dichter wird von einer minniglichen Frau befragt, was jede der verſchiedenen Farben meine, worein jetzt, nach einem durch alle Lande üblichen Funde, die Männer ſich kleiden, um damit kundzugeben, wie ſie gegen ihre Freundinnen geſinnt ſeien. Er gibt folgende Aufſchlüſſe[2]): Grün ſei ein Anfang, und der Spr., Inhalt.

---

begnüge mich damit, das Ergebnis G.'s zu wiederholen, im übrigen aber auf die angezogene Stelle zu verweiſen. Zwei Hſſ reihen ſind zu ſcheiden: S, H, (R) einerſeits, F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 andererſeits. m ſtimmt, freilich mit ſtarken Abweichungen, zu S und H. B und E ſind, wie Geuther 12 ff. (beſonders 16 f.) gezeigt hat, mit H aufs Engſte verwandt, gehören alſo gleichfalls zur erſteren Gruppe. Ihnen ſchließt ſich nach dem Ergebnis der Kollation Heinemanns W an. K ſcheint nach den mir mitgeteilten Zeilen desgleichen zur erſteren Gruppe zu gehören, ſodaß wir alſo einerſeits S, H, R, m, W, K, B, E, andrerſeits F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 hätten.

Höchſtwahrſcheinlich würde eine genaue Vergleichung des geſamten Hſſ.materials zur Feſtſtellung weiterer Untergruppen und näherer Beziehungen der einzelnen Hſſ. unter einander führen. Augenblicklich mußte ich indeſſen auf eine ſolche Vergleichung verzichten, weil mir die Hſſ. teilweiſe nicht zu Gebote ſtanden.

1) Ich gebe ihn genau mit den unübertrefflichen Worten Uhlands, der dabei den Laßb. Text zu Grunde gelegt hat. Vgl. Uhland 3, 284.

2) In einer Reihe von Hſſ., darunter der Haupthſ. S, beruft ſich der Verfaſſer, wie das beſonders in der Spielmannspoeſie gebräuchlich iſt, auf einen berühmten Gewährsmann, in S und K auf den Grafen Wernher von Honberg (K: hönbürg), W macht daraus Wernher von Henberg. In H ſteht an deſſen Stelle Werenher von Werdenberg, der in dem nd., genauer niederrheiniſchen m als Wyrner van Wirtenberck erſcheint.

Die übrigen Hſſ. ändern hier:

Das sagt mir ainer dem wont bei
chunst vnd kluege maisterschaft
Der sagt mir aller varb kraft,

— So P_7, C_1, L_2, D_2, F (R hat: als ich hort sagn mir) — oder ſie laſſen den ganzen Paſſus fort, ſo Li und E.

Das Urſprüngliche ſcheint mir auch hier S zu bieten. vgl. MSH 4, 95. Und zwar möchte ich mit v. d. Hagen und K. Bartſch, Die Schweizer Minneſänger (= Bibl. älterer Schriftwerke d. deutſchen Schweiz 6, 1886), S. CLXXXIII unſern Wernher v. Honberg mit dem berühmten W. identifizieren, der von 1284—1320 gelebt hat und faſt ausnahmslos (nur von Wilmanns, ADB 13, 40 nicht) für den gleichnamigen Minneſänger gehalten wird. S. Bartſch CLXXV. Freilich verraten ſeine Gedichte merkwürdigerweiſe keine Spur von Farbenſymbolik (vgl. das 6. Lied nach Bartſch, Z. 5 ff.). Dagegen muß man aus der Klage über ſeinen Tod (gedruckt aaO. CLXXVI ff.; vgl. Z. 47 ff., 66 ff. und dazu S. CLXXXI) und aus einer Stelle des Klagegedichtes auf Herzog Johann von Brabant, die „noch beſtimmter auf den berühmten Wernher bezogen werden darf und muß" (gedr. S. CLXXXII), ſchließen, daß Wernher auch im Reiche der Minne Heldenthaten verrichtete und wir ihm, zumal in Betracht der zahlreichen von ihm unternommenen Züge in fremde Länder, trotz direkter Beweiſe

Träger dieſer Farbe gebe zu erkennen, daß er noch frei von Minne ſei; rot bedeute die Not des Minners, der wie feurige Kohle brenne; blau bezeichne Stetigkeit, Treue; wer weiß trage, laſſe die Hoffnung merken, die ſich ſeiner Liebe aufgethan; ſchwarz meine Zorn und Trauer über vergeblichen Dienſt und über die Untreue der Geliebten; gelbe Farbe, die ſelten getragen werde, ſei der Minne Sold; das reiche, minnigliche Gold verkünde die erlangte Gewährung. Die Frau macht zu jeder Auskunft ihre Bemerkungen: Den Gebrauch des Grünen erklärt ſie für einen klugen Fund (eine Erfindung), ſonſt aber findet ſie, daß die Farbe der Röcke nicht immer der Wahrheit entſpreche, auch kann ſie nicht gutheißen, daß man Lieb' und Leid ſo zur Schau ſtelle; vormals habe man ſein Glück ſchweigend und allein getragen. Zuletzt ermahnt ſie den Dichter, ſeiner Liebſten treu zu bleiben und es niemals mit falſcher Farbe zu halten."

›r., Ent=
ungszeit.

Ein paar Worte noch über die Entſtehungszeit und den eventuellen Verfaſſer von Spr. Daß Spr. dem 14. Jh. angehört, ergibt ſich mit Beſtimmtheit ſchon aus ſeinem Vorkommen in Hſſ. dieſer Zeit, und wenn unſere Deutung des Gewährsmannes die richtige iſt, ſo gelangen wir, da eine Berufung auf Graf Wernher vernünftigerweiſe nur zu deſſen Lebzeiten oder nicht allzu lange nach ſeinem Tode angenommen werden kann, ganz vorſichtig ausgedrückt, zu dem erſten Drittel des 14. Jh.s als der ſpäteſten Zeit, in der Spr. entſtanden ſein könnte. Dem widerſpricht weder der Stoff noch die metriſche Form des Gedichtes, die abgeſehen von offenkundigen, meiſt leicht zu verbeſſernden Textverderbniſſen und Zuſätzen in S. einigermaßen glatt und regelmäßig genannt werden darf.[1])

, Verfaſſer.

Was den Verfaſſer angeht, ſo ſtellt Geuther 109, unter

ſehr wohl eine ausgebreitete Kenntnis der „Livree der Liebe" (Uhland 3, 287) zutrauen dürfen.

Ein Wernher v. Werdenberg iſt weder bei v. Vanotti, Geſch. der Grafen von Montfort und von Werdenberg 1845, noch bei Joſeph Bergmann, Über das Wappen der Stadt Bregenz und der vorarlbergiſchen Herrſchaften, und über die Grafen von Montfort-Bregenz Pfannberg bis 1596 (in: Sitz. Ber. d. Ak. d. Wiſſenſch., Phil. hiſt. Kl., 9 (1852), 791 ff.) zu finden. Desgl. verſichert mir auf eine Anfrage Herr Prof. Zösmair, Innsbruck, der ſich mit der Geſchichte jenes Geſchlechtes viel beſchäftigt hat, daß der Vorname Wernher im ganzen Geſchlechte der Werdenberger und ebenſo bei den Grafen v. Württemberg garnicht vorkomme.

So hat wohl die Vermutung, auf die ich unabhängig von Uhland (4, 237[225]) gekommen bin, die meiſte Wahrſcheinlichkeit für ſich, daß ein unaufmerkſamer Schreiber von werde (S, v. 21) auf Honberg (S, v. 22) überlas. Ein Abſchreiber, dem dieſe Grafen unbekannt waren, ſetzte ſtatt ihrer die allgemein gehaltenen Verſe ein oder ließ die ganze Stelle einfach aus.

1) Der Mitte des 14. Jh.s weiſt Spr. Uhland 3,284 zu. Vgl. Geuther 109.

Hinweis auf Primisſers Suchenwirtausgabe (S. XLIX), als ſolchen mit aller Beſtimmtheit einen Jakob Peterswald auf, von dem nach einer Notiz der Hſ. 10100[a] (Rec. 2201) der Wiener Hofbibliothek (17. Jh.)[1] in einer 1402 geſchriebenen, für uns verloren gegangenen[2] Hſ. ein Gedicht von 7 farben geſtanden haben ſoll. Dies Gedicht von 7 farben identifiziert Geuther mit unſerm Spr., indem er für die Überſchrift von 7 farben auf P_7, C_1, R verweiſt; von dieſen Hſſ. fällt C_1 fort (ſ. o. 12[1]), dafür bietet aber W gleichfalls: Von den VII varwen, obgleich nur ſechs darin behandelt werden. Zudem macht Geuther darauf aufmerkſam, daß in jener verlorenen Hſ. auch das herzmaere Konrads, das ſich in H in der Nähe von Spr. findet (Hätzl. II, nr. 23), und das Suchenwirtſche Gedicht vom jüngsten Gericht aufgezeichnet war, das in P_7 neben Spr. wiederkehrt. Indeſſen zugegeben auch, daß dieſe Übereinſtimmungen die Verfaſſerſchaft Peterswalds möglich machen, mit voller Beſtimmtheit kann deswegen durchaus nicht behauptet werden, das Gedicht in der verlorenen Hſ. vom Jahre 1402 ſei mit Spr. identiſch. Ebenſo gut könnte damit z. B. das allegoriſche Gedicht die sieben varb (cgm. 713, bll. 99—110) gemeint ſein,[3] zumal auch im cgm. 713, bll. 52—53 ſich der Spruch von dem pfenning wiederfindet, der in der verlorenen Hſ. an dreizehnter Stelle geſtanden hat.[4] Möglich alſo, daß wir wirklich in Jakob Peterswald, von dem wir abſolut nichts Weiteres wiſſen, den Dichter von Spr. vor uns haben! Aber ſo ſicher, wie Geuther es hinſtellt, iſt dieſe Annahme keineswegs.

Verhältnis des Spieles K. 103 zu ſeiner Quelle Spr.

Daß nun der Verfaſſer von K. 103 ſtofflich Spr. faſt ohne weſentliche Änderung gefolgt iſt, lehrt ein bloßes Leſen der beiden gegebenen Inhaltsangaben. Nur eine Umſtellung in der Anordnung der Farben, die in ſämtlichen erhaltenen Faſſungen von Spr. in der Reihe: Grün, Rot, Blau, Weiß, Schwarz, Gelb wiederkehren, iſt in K. 103 vorgenommen, indem die ſchwarze Farbe vor die weiße gerückt erſcheint[5] und außerdem am Schluſſe die braune Farbe als ſiebente hinzugefügt iſt.[6]

1) Über dieſe Hſ. vgl. Fr. Kratochwil, Über den gegenwärtigen Stand der Suchenwirt — Hſſ. (Pf. Germ. 34,1889,303 ff.), beſonders S. 313.

2) Auf eine Anfrage, ob der Direktion der Wiener Hofbibl. inzwiſchen etwas über den Verbleib des Cod. vom J. 1402 bekannt geworden ſei, erhielt ich eine verneinende Antwort.

3) Man könnte auf die Vermutung kommen, ob wir nicht in P. den Verfaſſer von K. 103 beſitzen. Aber einmal wäre der Name Gedicht für ein Faſtnachtſpiel ſonderbar, und dann hat ſich in Nürnberg, wohin ich K. 103 weiſen möchte, ein Jak. P. aus den Beſtänden weder des ſtädt. noch des Kreisarchivs noch des German. Muſeums feſtſtellen laſſen.

4) S. Alois Primiſſer, Peter Suchenwirts Werke, Wien 1827, S. L.

5) Über den vermutlichen Grund dieſer Änderung vgl. o. 6[1].

6) In P_7, R, W hat Spr., wie bekannt, zwar die Überſchrift von den

Im übrigen weicht K. 103 von Spr. noch in der Beurteilung der grünen Farbe ab, von der es in Spr. in aller Kürze heißt: daz ist ein kluger funt, während Frau Sunnreich ihr Mißfallen über den pösen sit dieser Farbe ausspricht.

Es fragt sich: wie weit hat K. 103 auch den Wortlaut seiner Vorlage beibehalten? Zu einer völlig exakten und erschöpfenden Beantwortung dieser Frage müßten wir die Hs. besitzen, aus der der Verfasser von K. 103 sein Fastnachtspiel zusammenstoppelte. Da diese Hs. aber, wie die angestellte Vergleichung ergeben hat, mit keiner der Hss. völlig übereinstimmend gewesen sein kann, die mir zu Gebote stehen, so wird die folgende Auseinandersetzung zwar nicht den Wert einer mathematischen Beweisführung beanspruchen dürfen, aber dennoch, hoffe ich, ein einigermaßen deutliches Bild von der litterarischen Abhängigkeit des Fastnachtspiels geben.[1]) Zunächst muß bemerkt werden, daß Spr. in K. 103 in einer Recension benutzt ist, die wesentlich zu der Gruppe S, H, R etc. gestimmt haben muß; denn abgesehen von den massenhaften Fällen, in denen K. 103 Zeilen ausschreibt, die in beiden Hss. reihen von Spr. wiederkehren,[2]) weist eine Summe von Versen des Fastnachtspiels[3]) mit Bestimmtheit auf eine der soeben berührten Gruppe angehörende Vorlage. Erwähnt muß allerdings werden, daß vereinzelt[4]) eine Hinnei-

---

VII varben, indessen behandeln auch diese Hss., abgesehen davon, daß sich in P_7 infolge deutlichen Versehens Z. 30: darnach die and'n **graw** (statt garwe; vgl. Li, Z. 16) und hierdurch hervorgerufen Z. 105 f: Darnach die zart frow mineclich | Fraugte vmb swartz **vnd graw** farb mich und Z. 120 f: Desz müsz er swartzn **vnd grauen** orden | Ymmer tragen etc. findet, nur die 6 durch alle Fassungen gehenden Farben.

Andrerseits zeigt C_1 trotz des Titels: von den **sechs** varben Z. 32 gleichfalls graw < garwe. Da Spr. also in sämtlichen 13 Hss., in denen es vollständig vorliegt, nur von 6 Farben spricht, da ferner von 8 dieser Hss., die dem Spr. bestimmten Titel geben (F, W, K, P_7, C_1, H, R, E), in 5 (F, K, C_1, H, E) die Überschrift auch nur von 6 Farben berichtet, dürfen wir mit Recht schließen, daß Spr. im Original nur 6 Farben behandelte und daß der Titel von den **VII** varben lediglich mit dem eben berührten Versehen in Verbindung zu bringen ist. Unser Spr. hat K. 103 für die braune Farbe **nicht** als Quelle vorgelegen. S. dagegen Michels 89.

1) Vgl. Bartsch in Pf. Germ. 8,38 ff., Michels 89. — 2) So fsp. 774,22—24. 26 f.; 775,13; 776,17. 19—29; 777,13—16; 778,29; 779,7—10.

3) Vgl. 774,28 mit Myller (= My.) 43 gegen Laßb. 23; 776,4 mit My. 72, (fehlt Laßb.); 776,18 mit My. 75 gegen Laßb. 53; 776,30 mit My. 83, (fehlt Laßb.); 777,22—26 mit My. 159—163 gegen Laßb. 119 ff.; 778,11 mit My. 98 gegen Laßb. 70; 778,16 f. mit My. 103 f. gegen Laßb. 75 f.; 778,20—28 mit My. 107—115 gegen Laßb. 79—83; 779,33 mit My. 198 gegen Laßb. 152.

4) So 780,4 f., wo C_1 liest: So vint man nu menigen man | Der liebs nit ain wolt han. Ähnlich P_7, dagegen vgl. My. 205 ff.; 777,28 f. stimmen die Reime zu Li, P_7, C_1 gegen My. 165 f., desgl. die Reime von 777,31 f. zu Li (= Lieders. 123 f.), P_7, C_1 gegen My. 171 f.

gung zur Gruppe Li, P_7, C_1 etc. wahrgenommen werden kann. Aber mit verschwindenden Ausnahmen schließt sich K. 103 dem Texte der ersteren Hss.reihe, am nächsten S (und H) an. Ich zitiere daher bei der sich nun anschließenden Gegenüberstellung der korrespondierenden Partieen von K. 103 und Spr. dieses nach dem Myllerschen Abdruck der Haupths. S und nur, wenn hier keine Parallele vorhanden ist, nach der Hätzlerin oder nach Laßberg.

774,22–28	∞	Myller	37—43.[1])
775,11–13	∞	„	47—49.
775,18	∞	„	53.
775,26–29	∞	„	55—58.
775,32–33	∞	„	59—60.
776,3–4	∞	„	71—72.
776,16–25	∞	„	73—82.
776,26	∞	„	88.
776,27	∽	„	87.
776,28–29	∞	„	89—90.
776,30	∞	„	83.
776,32–33	∞	„	85—86.
777,5–12	∞	„	143—150.
777,13–14	∞	„	153—154.[2])
777,15	∞	Hätzl.	149.
777,16	∞	Myller	155.
777,22–26	∞	„	159—163.
777,28–29	=	Laßb.	131—132.
777,30–34	∞	Myller	167—171.
777,35	=	Laßb.	124.
777,36–778,1	∞	Myller	173—174.
778,7–8	∞	„	95—96.
778,14	∞	„	98.
778,15	∞	„	97.
778,16–34	∞	„	103—121.
779,1–10	∞	„	122—131.
779,15–18	∞	„	183—186.
779,26–27	∞	„	181—182.
779,28–36	∞	„	191—199.
780,1–3	∞	„	200—202.
780,4–9	∞	„	205—210.
780,10–11	∞	„	214—213.

Wir sehen, in wie umfangreichem Maße der Verfasser von K. 103 seine Vorlage (mit einigen Veränderungen, die er

1) My. 39 lies minne statt mannen.
2) My. 154 lies froeide (vgl. Z. 138) statt frowe.

größtenteils um der Form des Dialogs willen vorzunehmen gezwungen war) einfach ausgeschrieben hat Von den 247 Zeilen des Fastnachtspiels ist in 121 Zeilen die litterarische Abhängigkeit von Spr. außer jedem Zweifel. Dabei sind die Fälle noch garnicht eingerechnet, wo K. 103, weil der Inhalt der betreffenden Verse nicht in seinen Zusammenhang paßte, nur die Reime übernommen hat[1]) oder wo, wie z. B. ssp. 775,12 f., [2]) sich nur unbestimmte Anklänge finden.

Wenn man die Art und Weise beobachtet, wie der Kompilator von K. 103 das übernommene Material gewählt und verarbeitet hat, so wird man urteilen müssen, daß er im Wesentlichen nicht ungeschickt zu Werke gegangen ist. Selbstverständlich kann man einzelne Nähte nicht gerade als kunstvoll bezeichnen, wie das bei einer derartigen Stoppelarbeit, in der Zeilen außerhalb ihrer ursprünglichen Umgebung durch irgend eine lose Verbindung aneinandergeflickt sind, unvermeidlich ist.[3])

Ein großer „Dichter" gehörte jedenfalls nicht dazu, K. 103 zusammenzubringen! Ja, ich möchte daran zweifeln, daß jemand, der überhaupt auch nur im Entferntesten das Prädikat „Dichter" verdient, es für seiner würdig erachtet haben sollte, in dermaßen sklavischer Abhängigkeit fremdes Gut auszuplündern, obgleich ja freilich gerade auf dem Gebiete des Fastnachtspiels mit dem Eigentum anderer ziemlich frei geschaltet wurde.[4])

Eine Betrachtung der Teile, die dem Verfasser von K. 103 selber angehören, weist gleichfalls auf einen dichterisch unbedeutenden Menschen, dem man anmerkt, wie er oft nur mit Mühe einen einigermaßen passenden Ausdruck oder Reim zu Wege bringt und diesen dann wieder und wieder anwendet.[5]) So muß es Wunder nehmen, daß dieser Mann sich nicht mit dem Stoffe begnügte, den ihm Spr. an die Hand gab, sondern die braune Farbe hinzufügte. Denkbar wäre es, daß ihm dabei irgend ein anderes Gedicht vorlag. Aber von den mir bekannten stimmt die Deutung keines einzigen zu K. 103. Als Grund der Hinzufügung kann man höchstens vermuten, daß die braune Farbe in der Heimat von K. 103, d. h. wahrscheinlich in Nürnberg, wie später gezeigt werden soll, zur Zeit des Verfassers eine hervorragende Rolle gespielt haben mag, vielleicht als besonders vornehme Modefarbe gegolten hat, oder etwas Ähnliches.

---

1) Z. B. ssp. 775,11 f. vgl. mit Myller 47 f. — 2) Vgl. Myller 50 f.

3) Man vgl. z. B. die höchst ungeschickte Verknüpfung von 775,25.26 durch wann mit Myller 54 f.

4) Michels 184.

5) ssp. 778,9 findet sich unverändert 781,20 wieder, beide Male im Reime mit herzen. Der Reim peklait: lait 775,6 f., 779,13 f.; lait: clait 777,17 f.; claiden: laiden 776,5 f.

Dabei wird die Beliebtheit der Siebenzahl, die man von den älteſten Anfängen der chriſtlichen Myſtik und Symbolik her durch die geſamte kirchliche und weltliche Litteratur des Mittelalters verfolgen kann, ſicherlich mit in Anſchlag gebracht werden müſſen.[1])

So erhebt ſich die Frage nach der Heimat von K. 103. K.103,Hei
Die Beantwortung dieſer Frage bereitet gerade bei unſerm Stücke die größten Schwierigkeiten. Bei Michels 89 lieſt man darüber nur den Paſſus: Auch hier wage ich über die Heimat nichts zu entscheiden. Und in der That kann man an der Hand des zur Verfügung ſtehenden Beweismaterials ſchwerlich ein unanfechtbares Urteil fällen. Örtliche Anſpielungen, wie ſolche in vielen anderen Faſtnachtſpielen die Lokaliſierung weſentlich erleichtern,[2]) fehlen vollkommen. Der Verfaſſer iſt nicht genannt, die Autorſchaft Roſenplüts aber, die, wenn man dem Regiſter in M nach dieſer Seite Glauben ſchenken dürfte, geſichert wäre, mehr als zweifelhaft (darüber unten S. 30 f. mehr). So bleiben als Quellen für die Feſtſtellung der Herkunft von K. 103 der Dialekt und vielleicht noch die freilich nur Vermutungen ergebende Überlieferung des Spiels übrig.

Um mit dieſer zu beginnen, ſo behauptet, wie bekannt, die Regiſterüberſchrift von M,[3]) Vasnacht Spil Schnepers, d. h. Faſtnachtſpiele des Schnepperers, zu enthalten. Daß nun weder ſämtliche 49 unter dieſer Überſchrift ſtehenden, noch auch nur alle unter der Rubrik Schnepers befindlichen Spiele dem Roſenplüt gehören, hat Michels erwieſen. Indeſſen wird man doch wohl von vorneherein geneigt ſein, Stücke, die bereits die Tradition des 15. Jh.s einem beſtimmten Nürnberger Dichter zudiktiert, wenigſtens als Nürnbergiſches Gut anzuſehen. Und wer die Überſchrift Schnepers nur auf die dieſem Worte folgenden Spiele bezieht, wird in der That finden, daß ſie ſämtlich (von K. 103 vorläufig abgeſehen), Nürnbergiſchen Urſprungs ſind. Auch Michels teilt ſie, ſoweit er von ihnen ge-

---

1) Aus nächſter Verwandtſchaft vgl. ein vasnachtspil von den 7 meistern (Keller nr. 96); septem mulieres (Keller nr. 122), dazu W. Creizenach, Geſch. d. neueren Dramas 1, Halle 1893, 406; L. Petit de Julleville, Répertoire du théâtre comique en France au moyen-âge 1886, 315, nr. 311 nennt unter den verlorenen Spielen: Vertus (les sept) et les sept péchés mortels, peut-être une moralité, peut-être une simple pantomime. Zur Siebenzahl vgl. Selmar Lüttich, Über bedeutungsvolle Zahlen (Progr. Naumburg 1891), 19 f. und Guſt. Roethe, bei Haupt 44 (1900), 191 ff.

2) Vgl. L. Lier, Studien zur Geſch. d. Nürnberg. Faſtnachtſpiels, 1889, 42); H. Holſtein, Zur Topographie d. Faſtnachtſpiele (in Zachers Zſ. 23 (1891), 104 ff.); Michels 110 ff.

3) Daß M in Nürnberg entſtanden ſein werde, glaubt auch Michels 108. Vgl. ſſp. 3, 1374.

handelt hat, Nürnberg zu. Anders dagegen die Stücke, die der Aufschrift Vasnacht Spil folgen. Von ihnen spricht Michels St. 66, 67, 68 und 70 Nürnberg ab.[1]) Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, hier im einzelnen zu der Beweisführung Michels' Stellung zu nehmen. Nur soviel möchte ich konstatieren, daß sie mir bisweilen durchaus nicht schlagend erscheint. Rein metrische Einwände wie bei St. 67 sind meines Erachtens nicht ausreichend. Ebenso halte ich die Begründung bei St. 70 für unzureichend. Immerhin bleiben zwei wahrscheinlich außernürnbergische Spiele bestehen,[2]) die aber frühzeitig nach Nürnberg gekommen und dort bekannt gewesen sein müssen, so daß sie der Schreiber des Registers für einheimisches Gut halten oder ausgeben konnte.

K. 103 ist uns also in einer Hs. überliefert, in der sich (abgesehen von K. 103 selber) unter den 50 darin enthaltenen Fastnachtspielen zwei wahrscheinlich außernürnbergische neben 47 nürnbergischen befinden. Diese beiden außernürnbergischen Spiele stehen zudem ganz am Anfange der Hs., während K. 103 das vorletzte Glied einer langen Kette von sicher nürnbergischen Stücken bildet. Was liegt unter solchen Umständen näher als die Vermutung, auch K. 103 habe seine Heimat in Nürnberg?[3])

K. 103, Mundart.

Treten wir nach diesen Überlegungen an die Untersuchung des Dialektes von K. 103 heran, so werden wir allerdings zunächst verwundert gestehen müssen, daß unser Stück sich aus seiner Umgebung scharf heraushebt.[4]) Die Reime, die doch in erster Linie in Betracht kommen, zeigen so gut wie nichts von Nürnberger Eigentümlichkeiten.[5]) Einen Reim a : o z. B. sucht man durch das ganze Spiel vergebens. Und auch abgesehen von den Reimen finden sich nürnbergische Spezifika[6]) ganz vereinzelt. Aber man darf sich dadurch nicht wie Michels bestimmen lassen, deswegen für K. 103 die Möglichkeit Nürnberger Entstehung ohne weiteres auszuschließen. Denn einmal schrieben, um Michels' eigene Worte zu wiederholen[7]), die Nürnberger Dichter keines-

1) Vgl. Michels 86 ff., 88 f., 80 ff., 89. — 2) St. 66 ist übrigens nach Lier (73 oben) vermutlich Rosenplütischen Ursprungs.

3) Nach Nürnberg weist K. 103 auch Lier 3 f., und zwar mit unter jenen Spielen, deren „Sprache und Verfasser (teilweise auch die Überlieferung . . . . und zahlreiche Ortsanspielungen) auf Nürnberg führen." Von K. 103 gesondert spricht Lier überhaupt nicht.

4) Michels 86. — 5) Über Nürnberger Reime vgl. Michels 117 ff; 224 f.

6) Für den oberpfälzischen Dialekt wichtig ist die Grammatik der Nürnberger Mundart, geschichtliche Darstellung der einzelnen Laute, (Erlanger Habilitationsschrift) von Aug. Gebhardt, Leipzig 1901, die mir erst nach Beendigung meiner Arbeit bekannt geworden ist, und der alphabetische Wortschatz bei K. Dreścher, Arigo, der Übersetzer des Dekamerone und des Fiore di Virtu, Straßburg 1900 (QF 86), 123—186. Vgl. auch 120 f., 187.

7) Michels 113 f.

wegs das, was man Nürnberger Dialekt zu nennen pflegt, sondern folgten einer gemeinbairischen Tradition, nicht bloß in der Schrift, sondern in der Sprache. . . . . Selbst für so durchaus volkstümliche Dichtungen wie die Fastnachtspiele gab es . . . . eine Art Litteratur- und Gemeinsprache, die über dem Dialekt stand. — Und dann darf man bei Beurteilung unseres Stückes niemals die sklavische Abhängigkeit von seiner Quelle, dem Spr. von den 6 Farben, außer Augen lassen. Daß der Verfasser von K. 103 aber weder das Entlehnte in den gemeinen Nürnberger Dialekt umsetzte, noch auch seine Zusätze grob dialektisch gestaltete, hat höchstwahrscheinlich in seiner Absicht gelegen. Die Sitte, welche unserem Spiele zu Grunde liegt, entstammte ritterlich-höfischen Anschauungen und Traditionen. So durften auch die Darsteller dieses Spieles nicht die breite Mundart des eingesessenen Nürnbergers oder des Bauern von Gostenhoff (fsp. 37,5) sprechen, sondern sollten, wie das ja übrigens Spr. an die Hand gab, in der feinen höfischen Sprache jener ritterlichen Gesellschaft einherstolzieren, die sie karrikierten. Daß der höfische Ton dem biedern Verfasser nicht immer nach Wunsch gelungen ist, daß ihm mitunter auch dialektische Formen entwischt sind, wird ihm hoffentlich niemand allzusehr verübeln.

Wenn wir unter solchem Gesichtswinkel die Mundart von K. 103 beobachten, können wir sehr wohl an Nürnberger Heimat denken! Es findet sich nichts, was einer solchen Annahme widerspräche, freilich auch nichts, was zu dieser Annahme absolut zwänge.

Wir kommen zur Einzeldarstellung, und zwar zunächst der Reime. K. 103 besteht in der überlieferten Gestalt aus 123 Reimpaaren und einer einzelnen Zeile (fsp. 781,12). Vorerst mag bemerkt werden, daß nach 781,12 vermutlich eine Zeile zu ergänzen ist, etwa: 'wir schaiden von euch, got sol eur pflegen'[1]) oder 'und ain ander mal auch rats drum pflegen'[2]) oder etwas Ähnliches[3]), so daß wir 124 Reimpaare hätten. Von diesen 124 Reimpaaren sind in 56 Fällen[4]) beide Reimwörter, in 8 Fällen[5]) eins von ihnen entlehnt. Die entlehnten Reime kommen hier höchstens insofern in Betracht, als bei ihnen bisweilen, z. B. fsp. 777,13 f. 28 f. die Endvokale abgeschliffen worden sind; die Neigung zum Kürzen der Wortformen durch Synkope und Apokope aber ist der Nürnberger Mundart in hohem

Reime.

---

1) fsp. 647,29. — 2) fsp. 570,3. — 3) Freilich finden sich auch Weisen, z. B. fsp. 85,16. 79,12. Vgl. Michels 225.

4) fsp. 774,22 f. 24 f.; 775,11 f. 19 f. 24 f. 26—29; 776,3 f. 18—29. 32 f.; 777,3—16. 22—25. 28—35. 777,36—778,1. 7 f. 14—33; 778,31—779,7. 15—18. 26—35; 779,36—780,11.

5) fsp. 774,26—29; 775,13 f. 32 f.; 776,30 f.; 777,26 f.; 779,8 f. 10 f.

Grade eigen.[1]) Der Reim rum : thun (780,8 f.) ſtammt gleichfalls aus Spr.

Die 60 Reimpaare, die als Eigentum des Verfaſſers von K. 103 übrig bleiben, bieten dialektiſch wenig Ausbeute. Es reimt ſtets altes ai mit altem, junges mit jungem. Alter und neuer Diphthong ſind meiſt auch ſchon äußerlich, durch die Schreibung, geſchieden; doch zeigt ſich öfters ei gleich altem ai.

wern (= werden Inf.) : enpern ſſp. 780,25 f.; vgl. 127,1 f. und dazu Michels 118, nr. 3a und K. A. Frommann, Kurze Grammatik der Nürnb. Mundart (zu Grübel) 1857, §§ 58.98c.

sicherleich : Sunnreich ſſp. 776,34 f. und minncleich: sicherleich ſſp. 780,30 f.; vgl. ſſp. 645,24 f. und 646,6 f. von Roſenplüt nach Michels 188, außerdem hofenleich : reich von Roſenplüt nach Th. Hampe, Mitteil. aus d. germ. Nationalmuſeum 7, 1894, 32 ff. (Z. 113 f.).

Wenn außerhalb des Reims die Form -lich begegnet, ſo iſt dazu zu bemerken, daß auch ſonſt im Nürnbergiſchen -leich und -lich wechſeln. Ulman Stromer bietet maſſenhaft Beiſpiele dafür. Vgl. Lexer, zu Stromer I, 2.

sit : nit ſſp. 775,4 f. 781,8 f.; spricht : nicht ſſp. 774,13 f., nicht : pflicht ſſp. 779,21 f. Auch außerhalb des Reims ſteht einmaliges nicht (ſſp. 780,25) ſonſtigem nit (z. B. 774,28. 775,34 und öfter) gegenüber. nit und nicht ſind nürnb. (Frommann, Gloſſar zu Grübel 294), beſonders nit (derſ., Gramm. zu Grübel §§ 30. 55d).

Dialektiſch ſind ferner die Reime: eere : hëre ſſp. 774,15 f. K. Weinhold, Bair. Gramm. (= B. Gr.) § 48. (Dagegen sere: eere ſſp. 777,7 f.; eer : widerkeer 778,2 f.). — geselln : wëlln ſſp. 781,14 f. B. Gr. § 12. — pot : nôt ſſp. 780,19 f. B. Gr. § 55. (Dagegen rôt: nôt 775,24 f.).

Sonſt iſt auch in den nicht entlehnten Reimen die bereits einmal hervorgehobene ſtarke Hinneigung zum Kürzen der Wortformen durch Synkope und Apokope, ja durch Abwerfen der Flexion, häufig zu bemerken.

Beſtand des Spieles außerhalb der Reime.

Das Gleiche gilt von den Wörtern außerhalb des Reims. Die Menge der Beiſpiele verbietet, ſie alle oder auch nur annähernd alle aufzuzählen. mein freud (ſſp. 777,14), ain missethat (779,7), laidigs (780,20), hörn (774,5), sibenerlai varb (774,7), peclait (774,21) mögen genügen.

Durch „Synkope und Kontraktion“[2]) entſtehen Formen wie

---

1) Vgl. M. Lexer, Über die Sprache Ulman Stromers (= Nürnb. Chron. 1, Leipz. 1862, Beilage XIII), Abſchnitt III.

2) So Frommann, Verſuch einer grammatiſchen Darſtellung der Sprache des Hans Sachs. 1. Teil: Zur Lautlehre, Nürnb. 1878, § 43.

eim (774,8. 775,18 u. öfter), keim (777,24; dagegen keinem 777,32). Vgl. Lexer, zu Stromer II, 1, Abſ. 3.

alters allain (778,34. 780,3) iſt noch bei Hans Sachs belegt. Vgl. Müller u. Zarncke, Mhd. Wb. 1, 420ᵃ,46 f.

Vokalismus.

Was den Lautſtand angeht, ſo widerſpricht er der Annahme Nürnberger Heimat nicht im Geringſten. Für Nürnberg paſſen die ausnahmslos durchgeführten neuen Diphthonge ei < î (geit ſſp. 779,32; vgl. ſſp. 289,12. 758,6. Sachs[1]) 5, 29,1. Dazu Frommann, Sachs § 32), au < û, eu < iu.

Für Nürnberg paßt der ſonſtige Vokalismus: aus der moszen wol ſſp. 780,29; vgl. ausz der moszen vil Nürnb. Chron. 1, 348,5 (15. Jh.). Dazu Frommann, Gramm. zu Grübel § 32; Lexer, zu Stromer I, 1a; B. Gr. § 56. — **Wâ** 781,5 findet ſich, wenn auch ſelten, in den Nürnb. Chron. Freilich hat wô das alte wâ bis auf geringe Reſte verdrängt. Frommann, Sachs § 12. — **on** 776,14. 777,1. 778,3. 780,24; vgl. Nürnb. Chron. 1, 126,35. 36 und ſo faſt immer. Lexer, Gloſſar zur Nürnb. Chron. 2, 536 bemerkt ausdrücklich: Die gewöhnlichere Form iſt on. Aber auch **ân** 778,17 (aus der Vorlage ſtammend?) iſt nürnbergiſch. Vgl. Frommann, Sachs § 12. — **fur** 779,32; vgl. Frommann, Gloſſar zu Grübel 280 s. fur. — **mit zuchten** 774,4; Widerſtand gegen den Umlaut, beſonders wenn durch Guttural geſchützt (B. Gr. § 29), teilt die Nürnb. Mundart mit der bairiſchen. — **kumen** (part. praet.) 774,11. 16, **vernumen** 781,18; nürnbergiſches u = o: Frommann, Gramm. zu Grübel § 45. Das Part. Prät. ohne Vorſatz 'ge' § 97ᵇ. — **pfeuft** 781,14: vgl. pfeuffer Bmb.[2]) 258,30; die pfeuffen Bmb. 258,31; greuffen Bmb. 197,24; ſchleuffheuser Bmb. 200,28; leuchtüch Nürnb. Chron. 2, 14[2]; reuten aaO. 1, 176[17]; reutter Sachs 9, 17,28. Dazu B. Gr. § 87ᵇ; Frommann, Sachs § 16.

Konſonantismus.

Im **Konſonantismus** iſt der Wechſel von p und b zunächſt bemerkenswert. Es findet ſich plab (776,2) neben blab (774,9. 776,3); pin (774,21 u. öfter) neben bin (774,27); pedeutet (777,5 u. öfter) neben bedeutent (778,15) und andere Beiſpiele mehr.

Die Tenuis überwiegt bei weitem, (vgl. Lexer, zu Stromer II,2). Frommann, Sachs § 25 hat betont, daß dieſer Wechſel nicht unter die Willkürlichkeiten der Orthographie gerechnet werden dürfe, ſondern die Ungenauigkeit der Ausſprache jener Laute in der Nürnberger Mundart abbilde, in der im Anlaute für gewöhnlich weder die Weichheit der reinen Tenuis, noch die entſchiedene Fortis zu ſtande komme; p laſſe den Einfluß der bairiſchen

1) Zitiert nach der Ausſprache des St. L. V.

2) Bmb. = M. Lexer, Endres Tuchers Baumeiſterbuch der Stadt Nürnberg, 1464—75. Stuttg. 1862 (St. L. V. 64).

Mundart erkennen, während b von der fränkiſchen Seite unterſtützt werde.

Zu erwähnen iſt ferner der Übergang von Exploſiva zu Spirans (b = w) im In- und Auslaute: plaben 776,33 (vgl. 776,2. 3), varb 774,20. 775,11 u. öfter, der freilich allgemeinbairiſch iſt (B. Gr. § 125), aber auch für Nürnberg feſtſteht (Frommann, Gramm. zu Grübel § 54; derſ., Sachs § 39).

darumb 780,12 (vgl. 777,13. 779,21), **umbfangen** 775,19 (vgl. 776,11): Ein- und Anſchub von b, vornehmlich an m, reichlich im Bairiſchen (B. Gr. § 126). Für Nürnberg betont ihn ausdrücklich Dreſcher, QF 86, 200. — **zimpt** 776,18. 780,31: allgemein bairiſch (B. Gr. § 122). Aber auch in Nürberg häufig, z. B. ſſp. 762,5. 758,7 u. öfter (Frommann, Sachs § 32). — **bedeutent** (3. pl. ind. praes.) 778,15 (dagegen steen 777,1; haissen 778,19; machen 778,24; lassen 778,20. 780,33) ſtammt wohl aus der Vorlage (vgl. Myller Z. 97). Doch vgl. auch Ez habent gesetzet etc. (Nürnb. Pol. 328 unten), die in sehen oder hörent lesen (Nürnb. Chron. 1, 125,33).

Hilfsverben. Von den **Hilfsverben** finden ſich folgende Formen:

sein: sint (3. pl. ind. pr.) 774,7. 11. — sein (3. pl. ind. pr.) 774,16. 776,13 (vgl. Nürnb. Chron. 1, 70,26. 1, 99,2 u. öfter. Frommann, Gramm. zu Grübel § 98b). — sein (inf.) 779,19. 781,1. 23. — wesen (inf.) 776,9.

haben: han (1. sgl. ind. pr.) 774,28. 779,18. 781,19. — hat (3. sgl. ind. pr.) 775,7. 778,8 u. öfter. — het (1. sgl. ind. praet.) 777,6. (vgl. Frommann, aaO. § 98a; Lexer, zu Stromer IV, C, 3.). — haben (inf.) 780,6. 8. — han (inf.) 780,3. — gehan (inf.) 780,5.

werden: werd (2. pl. ind. pr.) 774,17 (vgl. Sachs 5, 16,33. 5, 34,5. 5, 50,19. 5, 54,3. Frommann, Gramm. zu Grübel § 98c; derſ., Sachs §§ 28, 33). — wern (inf.) 780,25 (vgl. Frommann, Gramm. zu Grübel §§ 58. 98c).

sollen: sol (1. sgl. ind. pr.) 776,1. 780,28 u. öfter. — sol (3. sgl. ind. pr.) 777,33. — schol (3. sgl. ind. pr.) 779,29. 33 u. öfter. — schült (2. pl. ind. pr.) 774,4 (vgl. 713,23. 24.). — solt (3. sgl. conj. praet.) 780,9. — scholt (3. sgl. conj. praet.) 776,21. 27; 778,22. 27. 30; 781,1.

s und sch wechſeln auch bei Stromer (solten I, 40,17. I, 31,17. scholten I, 31,23. I, 34,11. 12.), bei dem ſich auch für organiſches sch anlautend s findet. Vgl. Lexer, zu Stromer II, 3 Schluß.

wollen: wil (1. sgl. ind. pr.) 775,9. 776,17. 36. — wil (3. sgl. ind. pr.) 776,8. 780,8. — welln (1. pl. ind. pr.) 781,15. — wöll (1. pl. ind. pr.) 779,11 (bei nachgeſetztem Pronomen. Vgl. ſſp. 298,6. 299,6. 344,8. 788,33. Über das „ö“

ſ. B. Gr. § 335.). — wöll (3. sgl. conj. pr.) 779,10. — wolt (1. sgl. conj. praet.) 777,26.

In den Rahmen der dialektiſchen Unterſuchung gehört endlich auch noch die Beſprechung des Namens der Frau Sunnreich.[1]) Holland[2]) gibt ihn ohne jede Erklärung, Bartſch[3]) erklärt ihn als vielleicht aus einem mich fragt ein frowe sinne rich der Vorlage entſtanden. Haueis[4]) redet von der „Frau Sunnrich“ (iſt das ein Druckfehler oder eine unerläuterte, beabſichtigte Änderung?), und Weinhold[5]) nennt ſie, vermutlich im Anſchluß an Bartſch, gleichfalls ohne irgend welche Begründung „Frau Sinnreich“. Was zunächſt die Bartſchiſche Erklärung betrifft, ſo muß bemerkt werden, daß von den mir bekannten Hſſ. des Spr. es keine einzige das vermutete sinne rîch aufweiſt. Indeſſen iſt das kein Beweis dafür, daß es nicht in einer anderen Faſſung geſtanden habe. U für i findet ſich im Bairiſchen (vgl. B. Gr. § 30), und Frau Sinnreich, d. h. die Kluge, Erfahrene, würde die Rolle dieſer Perſon ja auch einigermaßen treffend charakteriſieren. Aber eine andere Deutung ſcheint mir nicht nur näher zu liegen, ſondern auch paſſender zu ſein. Frau Sunnreich hält in unſerem Stücke ein ſtrenges Gericht über den Mißbrauch, die Farben als öffentlichen Liebesanzeiger zu benutzen. Sämtliche Farben, außer der ſchwarzen und teilweiſe der braunen, werden deswegen verurteilt. Mir ſcheint daher der Name Sunnreich nicht aus einem vermuteten sinne rîch der Vorlage entlehnt, ſondern vielmehr abſichtliche, ſelbſtändige Kompoſition des Verfaſſers von K. 103 zu ſein, um damit die dieſen Namen tragende Perſon als diejenige zu bezeichnen, die der suon[e] rich, d. h. des Gerichtes gewaltig oder zum Gerichte gewaltig iſt.[6]) Frau Sunnreich.

Die Verstechnik von K. 103 angehend, ſo iſt feſtzuſtellen, daß etwa drei Vierteile des Spiels aus vierhebigen Zeilen beſtehen, ein Vierteil aus dreihebigen Zeilen gebildet wird. Die Verſe ſind in überwiegender Zahl ſtumpf. Einige Male, z. B. ſſp. 775,8 f. 34 f.; 778,11 f. u. öfter, kommen dreihebige Zeilen K. 103, Verstechnik.

1) Sie wurde wahrſcheinlich von einem Manne dargeſtellt. Vgl. Keller, ſſp. 569,2 nebſt Anm. u. Creizenach, Geſch. d. neueren Dr. 1, 415. Über die Neuerung, Frauenrollen durch Frauen ſpielen zu laſſen, ſ. J. W. Nagl u. Jakob Zeidler, Deutſch-Öſterreichiſche Litteraturgeſch., Hauptband. Wien 1899, 344.

2) Geſch. d. altd. Dichtkunſt in Bayern 646. — 3) Pf. Germ. 8, 39.

4) D. deutſche Faſnachtſpiel 14. — 5) Deutſche Fr. 2[3], 256.

6) Vgl. die Kompoſita von suone bei Lexer 2, 1322 f. Sunnreich ließe ſich an und für ſich auch als „reich an Söhnen“ erklären. Aber die Stellung der Frau Sunnreich den Farben gegenüber macht eine ſolche Deutung unmöglich. Zuweit hergeholt wäre wohl die Erklärung Sunnreich = Sundreich = Sundrich (zu sunderic; vgl. Lexer 2, 1307) = diejenige, die ihre abgeſonderte, zu den anderen im Widerſpruch ſtehende Meinung hat. Sollte Haueis an etwas Ähnliches gedacht haben? ſ. o.

mit vierhebigen im Reime gebunden vor. Der Auftakt fehlt sehr häufig; des öfteren, z. B. 774,6; 775,16. 32; 777,4; 779,27; 780,22, ist er zweisilbig. Dreimal (775,29; 778,6; 780,29) findet sich sogar dreisilbiger Auftakt, der aber 780,29 dialektisch als zweisilbig gewertet werden muß. Senkungen fehlen häufig (vgl. z. B. fsp. 775,24. 776,35). Mehrsilbige Senkungen kommen vor, z. B. fsp. 774,7. 16. 26; 775,6. 19; 778,9 u. öfter, sind aber verhältnismäßig selten; zudem müssen sie dialektisch oft als einsilbig angesehen werden.

Ein *ἀπὸ κοινοῦ* haben wir fsp. 780$_{31-33}$.

Anlage des Stückes K. 103.

Wir machen nun die Anlage des Spiels und das kulturgeschichtliche Milieu, in das es hineingestellt werden muß, zum Gegenstande unserer Beobachtung. In das Gebiet der alten Rätselfragen setzt K. 103 neben dem Spiele von dem Freiheit (Keller nr. 63) und von einem keiser und eim apt (K. nr. 22) Haneis 13; Wilh. Wackernagel[1]) führt es unter den Spielen auf, die altüberlieferten Stoff behandeln. Wilh. Creizenach[2]) rechnet es zu den Inscenierungen von Frage- und Streitgedichten,[3]) deren Aufführung im 15. Jh. sich mit Bestimmtheit nachweisen lasse. Michels 86 erwähnt K. 103 mit unter den relativ ältesten Niederschlägen der Werbetänze, die sich besonders zur Ausgestaltung von Hochzeitsfeierlichkeiten geeignet hätten.[4]) Wilh. Scherer[5]) endlich zählt es den allegorischen Spielen zu, die nach ihm eine Unterabteilung der Moralitäten[6]) oder Lehrspiele bilden.

Unser Stück gehört unzweifelhaft unter die Aufzüge,[7]) zu denen auch die ploben farb vasnacht, die harnaschvasnacht und andere Spiele gestellt werden müssen; und zwar stellt es den Typus zwei der Revueform nach Michels dar.[8]) Die auf-

---

1) Gesch. d. deutschen Litteratur 1^2, 1879, 402. — 2) Gesch. d. neueren Dramas 1, 385.

3) Vgl. Herm. Jantzen, Zur Gesch. d. deutschen Streitgedichtes im Mittelalter (= Germanistische Abhandl. begr. v. K. Weinhold, ed. von Fr. Vogt, Heft 13), besonders 92 ff.

4) Vgl. auch Michels 93. — 5) Gesch. d. deutschen Litteratur ^{8}1899, 744.

6) Daß auch der Moralitätendichter durch Prozessionen, Tänze und dergl. Dinge die Schaulust zu befriedigen suchte und daß dabei die Kostümierung der allegor. Personen, die Wahl der symbolischen Farben für die Kleidung eine Hauptrolle spielte, betont Creizenach I, 482.

7) Über Aufzüge und öffentliche Tänze zur Fastenzeit als Hauptwurzeln d. dramat. Spiele weltl. Inhalts vgl. Creizenach I, 407 ff.; Michels 93 ff.; Th. Hampe, Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnb. von d. 2. Hälfte d. 15. Jh.s bis 1806 (= Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnb., Heft 12, 1898), 87 ff., besonders 94 f.; Konr. Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen, Breslau 1899 (= German Abhandl. 17), 33 ff.

8) Der Ausdruck „Revueform" ist von Michels 84 geprägt worden. M. scheidet 3 verschiedene Typen der Revueen: S. 202 (u. 104 ff).

tretenden Personen monologisieren nicht mehr (die primitivste Art des Aufzuges), sondern sie sind zu einer führenden Persönlichkeit, der Frau Sunnreich, in Beziehung gesetzt. So kommt, indem dabei die in der zeitgenössischen Litteratur gangbaren Formen des Frage- und Antwortspiels und der Disputation verwertet werden,[1]) in den starren Aufzug bereits etwas dramatische Lebendigkeit und Bewegung. Die Manier der Revueen aber, für deren Entwicklung übrigens auch nach Michels 107 Nürnberg der eigentliche Schauplatz ist, stellt den Zusammenhang mit dem Schembartlaufen,[2]) einer der beliebtesten Formen der Fastnachtsaufzüge, vor Augen.[3]) Daß die Entwicklung des Theaters durch den Schembart[4]) wichtige Anregungen erfahren habe, betont Hampe.[5]) Und so möchte ich ebenso wie die ploben farb vasnacht, die übrigens im Unterschied zu K. 103 regelmäßige Anordnung der Verse in gleiche Absätze aufweist,[6]) auch K. 103 zu den Schembartläufen stellen, da ja bei dieser Fastnachtslustbarkeit bekanntlich mit farbenprächtigen, kostbaren Gewändern großer Aufwand getrieben wurde.[7])

Ort der Aufführung von K. 103.

Eine zweite Frage ist, ob unser Spiel im Hause, sei es in einer Privatwohnung oder einer Herberge, oder im Freien aufgeführt worden ist.[8]) In Nürnberg, und dahin dürfte K. 103 nach dem Gesagten doch wohl aller Wahrscheinlichkeit nach gehören, sind öffentliche Aufführungen von Fastnachtspielen im Allgemeinen nicht üblich gewesen.[9]) Die einzelnen Rotten belustigten durch ihre Zoten und Späße meist die Anwesenden eines Privathauses oder einer Gastwirtschaft[10]), oder sie zogen an demselben Tage von einem Hause zum andern, um möglichst vielen den, nach unserm Geschmacke freilich höchst zweifelhaften,

---

1) Creizenach 1, 413.

2) Über den Schembart vgl. Fr. M. Böhme, Gesch. d. Tanzes in Deutschl. 1, Leipz. 1886, 67 ff; Michels 98 ff; Hampe, Theaterwesen in Nürnb., 96 ff. Zur Worterklärung s. Joh. Christ. v. Schmid, Schwäb. Wb., 458 f.

3) Michels 104.

4) Hampe 101 behauptet: Für den Schembart finden wir das Wort Spiel oder Fastnachtspiel nie gebraucht. Das trifft nicht zu. S. Anz. f. K. d. deutschen Vorz. 24, 1877, 107, Z. 51 f.

5) Theaterw. in Nürnb. 97. — 6) S. Lier, Studien 12 und dazu Creizenach 1, 410. — 7) Ebenso urteilt, wie ich sehe, Gusinde, Neidhart 40.

8) Ob K. 103 von den Angehörigen einer Zunft oder von Patriziern aufgeführt worden ist, wage ich nicht zu entscheiden.

9) Vgl. über diesen Punkt Wackernagel, Kl. Schr. 2, 112; Hampe, Theaterwesen 108 f, 135. In anderen Städten dagegen, z. B. in Luzern, wurden die Fastnachtspiele auf den Hauptplätzen d. Stadt auf Gerüsten gespielt. K. Meyer, Zs. f. allgem. Gesch. 3, 1886, 181.

10) Wenn E. Schmidt, Charakteristiken, 2. Reihe, Berl. 1901, 78 vom „älteren Nürnberger Fastnachtspiel, das in den Wirtshäusern umlief," redet, so dürfte das eine in dieser Verallgemeinerung nicht ganz zutreffende Auffassung sein.

Genuß ihrer Vorſtellung zu bereiten und ſich ſelber einen guten Trunk (vgl. fſp. 270,10) oder auch eine beſcheidene Summe Geldes zu verdienen. Ein ſicheres Zeichen für Aufführung im Hauſe bieten die Stücke, in denen der Ein- oder Ausſchreier ſich direkt an den Hausherrn oder die Hausfrau wendet (z. B. Keller nr. 99, 108, 109.). Zu ihnen dürfen wir K. 103 leider nicht rechnen. Andrerſeits fehlt bei unſerm Spiele, wie bei faſt allen übrigen, jegliche Spielanweiſung, die in dieſer wie mancher anderen Richtung erwünſchten Aufſchluß geben könnte. So müſſen wir uns mit Vermutungen begnügen; und da will mir im Hinblick auf den Zuſammenhang von K. 103 mit dem Schembartlauf Aufführung im Freien wahrſcheinlicher dünken.[1]) Sceniſcher Apparat oder irgend welche beſonderen Vorbereitungen ſind zur Darſtellung von K. 103 nicht von Nöten, ſo daß man ſich dieſe an jedem freien, ebenen Orte vorſtellen kann. Für Aufführung im Freien läßt ſich vielleicht auch die Formel, daß die Farben auf den Plan[2]) gekommen ſeien (fſp. 774,11. 18. vgl. 781,16), geltend machen. In St. 67 nämlich, das ich gegen Michels nach Nürnberg ſetze (ſ. o. 20),[3]) kann das Wort plan (fſp 580,5) nur die Bedeutung eines freien Platzes haben, weil aus dem Schluſſe des Spieles (fſp. 591,28) klar wird, daß es öffentlich dargeſtellt wurde. In St. 33 und 70 (vgl. fſp. 267,29. 613,13) finde ich keine Anhaltspunkte, ob ſie im Hauſe oder öffentlich geſpielt worden ſeien.

K. 103, Tanzſpiel.

Zuletzt bleibt noch die Frage zu erledigen, die Creizenach[4]) aufwirft, ohne ſie zu beantworten, ob K. 103 am Schluſſe eine Aufforderung zum Tanze enthalte. Die betreffende Stelle (fſp. 781,14 ff) lautet:

Nu pfeuft auf, lieben geselln,
Wann wir nit lenger welln
Bleiben auf disem plan.
Der varb siten ain ieclich man
Wol vernumen hat zu der vasnacht.
Ein ander kürzweil han ich erdacht,
Höflich schimpfen, frölich scherzen
Mit den wolgemuten herzen
Und mit den wolgemuten zart.

1) St. 93 iſt allerdings im Hauſe geſpielt worden. Vgl. fſp. 728,3. 730,18.

2) Vielleicht ſoll der plan in K. 103 wie in anderen Spielen (vgl. z. B. Q XVI) den Kampfplatz bezeichnen, womit dann event. nicht nur auf den Wortſtreit zwiſchen Frau Sunnreich und den Farben, ſondern zugleich auf einen zum Spiele gehörigen Tanzkampf hingewieſen ſein könnte. Hierüber ſpäter Ausführlicheres.

3) Vgl. noch Nürnb. Chron. 5, 457,16 ff. und Alwin Schultz, Deutſches Leben im 14. u. 15. Jh., 1891, 495. — 4) Geſch. d. n. Dr. 1,408[1]).

Es schol nit lenger sein gespart,
Das wir nu fürpas geen
Und nit lenger hie pesteen.

Wenn man nur fsp. 781,14–16 ins Auge faßt, könnte man vielleicht an einen geordneten, feierlichen Abzug der Spielenden nach den Klängen der Musik denken (vgl. Gusinde 39). Aber von einem solchen wissen wir, was die von Keller mitgeteilten Stücke angeht, nichts. Dagegen ist in sämtlichen übrigen Spielen Kellers, in denen sich die Aufforderung an den spilmann oder pauker (so nr. 51 u. 120) findet, aufzupfeifen (nr. 2, 5, 20, 22, 51, 56, 120, 128), das Aufpfeifen zum Tanze gemeint.[1]) Infolgedessen scheint mir auch für K. 103 die Deutung von 781,14 als Auflösung in einen Tanz die richtige zu sein, zumal wenn man einen Zusammenhang des Stückes mit dem Schembartlaufen annimmt. Ich würde auch ohne jede Andeutung innerhalb des Spieles vermuten, daß es mit einem Tanze schloß; denn, wie St. 14 zeigt, sind wir durchaus berechtigt, auch Spiele, die keine ausdrückliche Aufforderung zum Tanze enthalten, als Tanzspiele anzusprechen. In unserm Falle aber läßt sich außer dem bereits Angeführten noch hinzufügen, daß auch fsp. 781,19 ff bei der Annahme eines folgenden Tanzes am einfachsten verständlich wird. Was könnte unter dem höflich schimpfen, frölich scherzen etc. besser begriffen werden als eben ein lustiger Tanz? Die Spieler wollen nicht länger auf ihren Plätzen stehen bleiben, sondern nunmehr fürpas geen, d. h. vorwärts in den Kreis der Zuhörenden hinein und sich eine Schöne zum Tanze aussuchen.[2]) Welcher Art dieser gewesen sein mag, ob es vielleicht ein Morischgentanz[3]) war, worauf das Sterzinger Spiel nr. 14 führen könnte, oder sonst einer der vielen in Nürnberg üblichen Tänze, darüber Vermutungen aufzustellen, wäre ein müßiges Beginnen ohne jeden Anhalt.

Über die Zeit der Abfassung von K. 103 befinden wir uns in völligem Dunkel. Weder aus dem Stücke selbst

Zeit der Abfassung von K. 103.

1) Getanzt wird auch in nr. 3, 4, 6, 37, 43, 59, 60, 62, 64, 95, 106, 112, 129 (vielleicht auch in nr. 70; vgl. fsp. 620,18 und dazu D. Wb. unter aufschnurren und prellen.), von den Sterz. Sp. in nr. 1, 2, 5, 8, 14, 15, 18, 20, 22, 25 (vgl. o. 26?). In Nürnb. war es beliebt, Preise für die besten Tänzer auszusetzen: vgl. fsp. 121,22 ff. 566,9 ff. 715,11 ff. 764,20 ff. Solch ein Preistanz aus d. 15. Jh. bei Henne am Rhyn, Kulturgesch. d. d. Volkes I[1], Berl. 1886, 295. Kleinode werden auch fsp. 132,5 ff. 264,5. 744,23 ff. ausgesetzt.

2) Vgl. Fr. M. Böhme, Gesch. d. Tanzes 1,83 ff. Daß das Publikum mittanzt, kommt auch sonst vor. Vgl. fsp. 715,8 ff. Übrigens muß K. 103 neben Keller nr. 64 gestellt werden, wo gleichfalls der Ausschreier (Herolt) den Tanz fordert, während im Allgemeinen getanzt wird, bevor das Schlußwort gesprochen ist. S. darüber Creizenach 1,408.

3) Vgl. fsp. 121,2. 1198,26. S. hierüber unten bei Q XIV Ausführlicheres.

noch aus irgend einer andern Quelle läßt sich in dieser Richtung etwas Genaues erschließen. Die einzige Hs, in der K. 103 überliefert ist, M, ist undatiert; der Teil, in dem K. 103 aufgezeichnet ist, muß allerdings nach 1441 geschrieben sein; denn nach 1441 fällt die Abfassung von Keller nr. 100, das bll. 456a—460a überliefert ist.[1]) Dies hilft uns aber zur Feststellung der Abfassungszeit von K. 103 nichts. Die einzige, freilich höchst unsichere Handhabe in dieser Hinsicht bietet die Metrik. Diese verbietet, K. 103 an das Ende des 15. Jh.s zu setzen, weil zu dieser Zeit der dreihebige Vers, der in K. 103 mit dem vierhebigen noch im Reime gebunden erscheint (s. o. 25 f.), bereits eine streng abgesonderte Form bildet.[2]) Vielmehr dürfte unser Stück, da die Verstechnik in allen seinen Teilen die ältere, an die mittelhochdeutsche (natürlich nicht die der großen höfischen Dichter) lebhaft gemahnende ist, in der ersten Hälfte oder spätestens um die Mitte des 15. Jh.s entstanden sein.

Verfasser von K. 103.

Gleiches Dunkel wie inbetreff der Entstehungszeit von K. 103 herrscht in Hinsicht seines Verfassers, als den wir, wie bereits (o. 19) hervorgehoben wurde, Rosenplüt betrachten müßten, wenn das Register von M nach dieser Seite Glauben verdiente. Daß das nicht der Fall ist, wurde an der gleichen Stelle schon zum Ausdruck gebracht. Nichtsdestoweniger ist K. 103 von Marggraff[3]), Schletter[4]), Kurz[5]), Keller(?)[6]) und Wendeler[7]) dem Rosenplüt zugeschrieben worden[8]), vermutlich im Vertrauen auf die Registerüberschrift in M. Ich möchte es ihm auf das Entschiedenste absprechen. Denn erstens und vor allen Dingen haben wir keinen Grund, Rosenplüt eine solche elende Abschreiberarbeit zuzutrauen (s. o. 18). Rosenplüt ist stets, auch in den sicher von ihm stammenden Fastnachtspielen, original und voll individuellen, selbständigen Lebens. Dann begegnet auch in den nicht entlehnten Partieen nirgends der leiseste Anklang an Rosenplütische Wendungen.[9]) Ferner hat K. 103 am Schlusse die Aufforderung zum Tanze, die, wie bereits Michels 230[1]) be-

---

1) S. Max Herrmann, die Reception des Humanismus in Nürnberg, Berl. 1898, 21, der nr. 100 in eine ganz neue Beleuchtung gerückt hat, und vgl. Creizenach 1, 430.

2) Vgl. Gusinde, Neidhart 64.

3) Kaiser Maximilian I. und Dürer in Nürnb., 29. — 4) In Naumanns Serapeum 2, 1841, 355. — 5) Gesch. d. deutschen Litteratur I², Leipz. 1857, 730a. — 6) fsp. 1082. — 7) De preambulis 28[1]. —

8) Der Münchener Hss.katalog nach Schmellers Verzeichnis führt unter nr. 714 an: f. 289—490 Neunundvierzig Fastnachtspiele und Schneper [sic!] von Hans Rosenplut, darunter K. 103. Schmeller im bair. Wb. ²2, 851 (= ¹4, 24) dagegen schreibt nur einige der in M befindlichen Spiele dem Rosenplüt zu.

9) Rosenplütische Charakteristika bei Michels 132 ff., 153 ff., 182 ff.

obachtet hat, in allen ſicher Roſenplütiſchen Stücken fehlt.[1]) Und endlich weiſt auch die Metrik von K. 103 auf eine Zeit, die vermutlich vor das dichteriſche Schaffen Roſenplüts fällt. K. 103 wird vielmehr zu jener Gruppe von Spielen zu rechnen ſein, die, wie Hampe[2]) ſich ausdrückt, irgend einen einfachen Handwerksmeiſter oder auch einen kecken jungen Geſellen zum Verfaſſer haben, welcher das Spiel „mit wenig Witz und viel Behagen“ und unter reichlicher Entlehnung aus ſchon vorhandenen Spielen und Schwänken mehr verbrach als dichtete.[3])

Die jüngere Spielredaktion (Q XIV).

In enger Verwandtſchaft zu K. 103 ſteht nun die jüngere Spielredaktion. Sie iſt uns mit in jener Sammlung von Spielen erhalten, die der tiroliſche Maler Vigil Raber[4]) in der Zeit vom Jahre 1510—1535 aufgezeichnet hat.[5]) Gefunden ſind dieſe gelegentlich archivaliſcher Arbeiten zu Sterzing[6]) von Konrad Fiſchnaler, dem jetzigen Kuſtos des Muſeums Ferdinandeum zu Innsbruck[7]), vollſtändig herausgegeben von Oswald Zingerle.[8]) Das in Frage ſtehende Spiel findet ſich im erſten der beiden Bändchen der Zingerle'ſchen Ausgabe als nr. XIV und wird in Übereinſtimmung mit Michels (S. XI) künftighin als Q XIV bezeichnet werden.

Überliefert iſt Q XIV zuſammen mit Q XV in einem Hefte aus Papier (in gebrochenem Quartformat) mit Pergamentumſchlag.[9]) Auf der erſten und letzten Seite des Heftes findet man

Überlieferung von Q XIV.

1) Direkte Aufforderung zum Tanze iſt beſonders den Stücken des Hans Folz charakteriſtiſch, der ſogar eine eigene Figur, den Tanzforderer, eingeführt zu haben ſcheint. S. Wilh. Uhl, Anz. 24, 1898, 73. Zu der Stelle ſſp. 959,13 möchte ich eine zweite hinzufügen, ſſp. 539,27 (nr. 60).

2) Theaterweſen in Nürnb. 114.

3) Guſt. Roethe, ADB 29, 1889, 222 ff. erwähnt K. 103 nicht. Folglich hält er das Stück (und mit Recht) für nichtroſenplütiſch.

4) S. über ihn Konr. Fiſchnaler, Vigil Raber, der Maler und Dichter, Innsbruck 1894 (S. A. a. d. Tiroler Boten 1894).

5) Vgl. Zingerle, Sterz. Spiele 1, S. VI.

6) Über dramatiſche Aufführungen zu Sterzing vgl. K. Fiſchnaler, Die Volksſchauſpiele zu Sterzing im 15. u. 16. Jh. (= Zſ. d. Ferdinandeums für Tirol u. Vorarlberg, 3. Folge, Heft 38, Innsbruck 1894, 353—79).

7) Sterz. Sp. 1, S. V.

8) Z., Sterzinger Spiele, 2 Bde, Wien 1886 (= Wiener Neudrucke 9 u. 11).

9) aaO. 1, S. VII[11].

drei Streifen in ſchwarz, rot und gelb gemalt.[1]) Die Außenſeite des vorderen Umſchlagblattes trägt die Titel der beiden in dem Hefte enthaltenen Spiele: Von den 7 varben. Venus[2]), darunter zwiſchen den Buchſtaben VR das Jahr der Aufzeichnung: 1511.[3])

halt von XIV.

Der Inhalt von Q XIV iſt folgender: Nachdem der Präkurſor in üblicher Weiſe zur Ruhe aufgefordert und den Anweſenden erklärt hat, daß Frau Venus mit ihren Jungfrauen erſcheinen werde, und daß ſie von dieſen die Bedeutung der ſieben Farben in der Liebesſprache lernen könnten, tritt der Diener der Venus auf, begrüßt die Zuſchauer und ladet alle, die ſeiner Göttin Diener zu ſein begehren, ein, zu ſeiner Herrin zu reiten. In aller Namen erwidert der grün gekleidete Jüngling, ſie würden mit Freuden der Venus entgegenreiten, um die mit Augen zu ſehen, die ſie alle irre geführt habe, ſodaß ſie nicht einmal bei Nacht Ruhe zu finden vermöchten.[4]) Die Liebesgöttin bewillkommt die Jünglinge und bittet um Aufſchluß über die Bedeutung der einzelnen Farben ihrer Koſtüme[5]), und zwar zunächſt der grünen. Ihr wird von dem Spieler in grünem Kleide geantwortet: Grün ſei der Liebe ein Anfang. Wen Herzenliebe noch nie bezwungen habe, der ſolle, wenn er ſich dem Frauendienſte zu widmen beabſichtige, in grüner Farbe gehen. Für ſeine Worte erhält der Jüngling den Dank des Hofmeiſters, der ihm die Dienerſchaft am Hofe der Venus in Ausſicht ſtellt. An dieſe wendet er ſich denn auch mit dem Erbieten, gerne in ihre Dienſte treten zu wollen. Nach ſeinen Worten aber betont der Widerſpruch, daß oft ſolche Leute grün trügen, die Liebe und Leid garnicht kännten. Denen ſolle grün verboten ſein. Venus ermahnt den Jüngling, nicht gar zu ſtürmiſch in die Höhe zu fliegen, damit ihm nicht der Sonne Glaſt ſein Gefieder verbrenne, und er zur Erde herabſtürze. Doch habe ſie ſtolze Jungfrauen. Wenn ihn unter dieſen eine mit ihrer Liebe beglücken wolle, ſo gönne ſie es ihm von Herzen gerne. Der nun folgende Antrag an die „Jungfrau in Grün“ wird von dieſer mit Freuden angenommen. Beide geloben ſich gegenſeitige Treue.[6])

Damit wendet ſich der Hofmeiſter der roten Farbe zu und erſucht, dieſe ſeiner Herrin zu deuten. Dem entſpricht der rot gekleidete Spieler:

rot das prindt in der minn (Z. 104).

---

1) aaO. 1, S. VII[a]. — 2) Vgl. Goedeke, Grundriß I², 333.

3) Sterz. Sp. 1, S. VIII. — 4) Iſt in Z. 34 affn Verbalform? Vgl. Lexer I, 23 unter affen und Schmeller, Bair. Wb. I², 41 unter Aff.

5) Zu Z. 38 vgl. ſſp. 366,10; 320,17.

6) Zu Z. 95 vgl. ausz senes pein Q XV, 397; zu treues handen Bair. Wb. I², 1122.

Wen ein rosenfarbiger Mund entzündet habe, daß ein unauslöschbares Feuer in ihm Tag und Nacht brenne, der dürfe mit Recht rote Kleider tragen. Auch dieser Jüngling erhält vom Hofmeister die Anwartschaft, in das Hofgesinde der Venus aufgenommen zu werden. Indessen auf seine Bitte[1]) entgegnet die Göttin, nachdem ihr der Widerspruch die Sinnenblindheit derer, die Rot in yppykait tragen, geschildert hat, er möge sie selber mit seiner Liebe verschonen und seinesgleichen begehren, wenn er anders erhört werden wolle. Ihrem Rate entsprechend, bewirbt sich der Jüngling um die Huld der gleichgekleideten Jungfrau und erhält von ihr die Zusage unaufhörlicher, inbrünstiger Liebe.

Nun erklärt der blau gewandete Geselle, der Aufforderung des Hofmeisters gemäß, seine Farbe als die Farbe der Stetigkeit. Wer treue Liebe im Herzen hege, der solle blaue Kleider tragen. Aber wie selten finde man noch treue Frauendiener! Nur zu oft berge das blaue Kleid die Unstetigkeit unter sich. Darauf bietet der Jüngling, durch die Worte des Hofmeisters dazu ermutigt, der Venus seine Dienste an, wird aber auf die Rede des Widerspruchs hin, daß Blau zuweilen auch Unbeständigkeit und Treulosigkeit bekleide, abschlägig beschieden und an die Begleiterinnen der Venus verwiesen. Hier erlangt er durch seine Rede das Trauwort der blau gekleideten Jungfrau.

Die Reihe ist jetzt an dem grau gekleideten Spieler, der, dem Ersuchen des Hofmeisters entsprechend, der Venus seine Farbe deutet:

grab pedeutet vber sich (Z. 218).

Wenn jemand sich in den Dienst einer Frau zu begeben beabsichtige, obwohl sie ihm von Geburt gleich sei, so solle er sich in graue Farbe kleiden. Für seine Auskunft erhält der Jüngling den Dank des Hofmeisters und zugleich die Aussicht, in das Gefolge der Venus aufgenommen zu werden. Indes die Göttin erklärt ihm nach den Worten des Widerspruches, daß mancher graues Gewand Tragende dennoch bei zarten, lieblichen Frauen keine Erhörung finde, und daß die darum vermieden werden müßten, welche die Bedeutung der grauen Farbe nicht verstünden, er könne ihre Gunst nicht erlangen und möge sein Heil nur da versuchen, wo man sich seiner Dienste freue. Der so Beschiedene wendet sich an die in Grau gekleidete Spielerin und bietet ihr seine lebenslänglichen Dienste an. Diese werden von ihr mit größter Freude angenommen.

---

1) Zu Z. 118 f. vgl. Fr. Pfeiffer, Heinzelein von Konstanz, Leipz. 1852, Z. 2290 ff.: E. v. Groote, Lieder Muskatbluts, Köln 1853, nr. 38, Z. 47; Hätzl. I, 119,1.

Darauf bittet der Hofmeister den schwarz gewandeten Gesellen, seiner Herrin die Bedeutung der schwarzen Farbe auseinanderzusetzen. Der Bitte wird gewillfahrt. Schwarz bedeute Klage oder Zorn. Wer seinen Buhlen verloren habe, der solle zum Zeichen seines Leides schwarze Kleider tragen. Der Hofmeister stellt dem Jüngling die Dienerschaft bei seiner Göttin in Aussicht, und dieser klagt (der Venus?) seine Verlassenheit und erbarmungswürdige Armut. Der Widerspruch jedoch widerrät der Liebesgöttin, die schwarze Farbe mit ihrer Gunst zu beschenken. Sie solle den Jüngling vielmehr von sich weisen. Diesem Rate folgt Venus, und der Abgewiesene klagt nunmehr sein Leid der in gleiche Farbe gekleideten Jungfrau.[1]) Von ihr, die ebenfalls ihren Liebsten verloren hat und vor Schmerz bereits der Welt den Rücken kehren und ins Kloster gehen wollte, wird er freudig begrüßt, und beide beschließen, zusammen einen orden zu stiften und ihr Herzeleid sich gegenseitig treulich tragen zu helfen.

Als Vorletzter wird der Spieler im weißen Kleide vom Hofmeister ersucht, den Sinn seiner Farbe zu erklären. Er deutet sie als die Farbe demütigen Frauendienstes und erhält dafür den Dank des Hofmeisters samt der Anwartschaft, in die Zahl des Gefolges der Göttin eingereiht zu werden. Der Widerspruch dagegen betont der Venus gegenüber, die weiße Farbe sei gar vnmär[2]) und müsse von ihr gemieden werden. Dementsprechend weist Venus den Jüngling von sich ab. Er wendet sich an ihre weißgekleidete Begleiterin und trägt dieser in Demütigkeit seinen Dienst an.[3]) Die Jungfrau freut sich, einen Gesinnungsgenossen gefunden zu haben — denn auch sie sei in Demut gefangen — und gelobt, sich ihm völlig zu ergeben.

Den Beschluß macht der Jüngling im gelben Kostüme, der, dem Ersuchen des Hofmeisters folgend, seine Farbe deutet:

gel ist gebert an diser vart (Z. 389).

Wer seiner Liebsten in Freude und Leid treu gedient habe, wiewohl er oft heimlich Schmerzen habe erdulden müssen, der dürfe sich in gelber Farbe zeigen. Durch die ermunternden Worte des Hofmeisters bewogen, erbietet sich auch dieser Jüngling zum lebenslänglichen Unterthan der Göttin, aber mit dem gleichen Mißerfolge wie seine Vorgänger. Denn auch die gelbe Farbe wird als vnmär vom Widerspruch verworfen,[4]) und Venus weist sie wie alle bisherigen von sich ab. So bewirbt sich der Jüng-

1) Zu Z. 308 vgl. Q IV, 3. XXV. 1279, XI, 929; Hätzl. II, 67,187; Bair. Wb I², 103 f.

2) Vgl. Z. 407; sîp. 197,8. — 3) Zu Z. 370 f. vgl. Q XV, 708 f, wo andere Konstruktion.

4) Z. 408 ist wohl an den gelb gekleideten Spieler gerichtet?

g um die Gunſt der gelb gekleideten Jungfrau, verſichert ſie ner Treue und erhält von ihr die Zuſage ihrer Liebe.

Als Ausſchreier tritt der Diener der Venus auf. Er rkündet, daß die siben varb hiermit ein Ende hätten, doch daß :au Venus einen Buhlen haben müſſe. Wenn alſo irgend ein ter Geſelle da ſei, welcher Buhlſchaft mit ihr pflegen wolle, der le herzukommen und ihr dienen. Vielleicht finde ſich einer, c ihr gefalle und den ſie ſich dann auserwählen werde.

Soweit die Inhaltsangabe. Es wird nunmehr die Frage beantworten ſein, ob in Q XIV direkte litterariſche Abhängkeit von K. 103 (oder einer nahe verwandten Redaktion) er nur Benutzung der gleichen Quelle Spr. vorliegt. Man rd von vorneherein zu der erſteren Annahme geneigt ſein, il es höchſt unwahrſcheinlich iſt, daß zwei räumlich entfernte ıtoren unabhängig von einander auf den Gedanken verfallen n ſollten, einen von den landläufigen Thematen der Faſtnacht=ele ſo weit abliegenden Stoff wie die Farbendeutung ch der gleichen Quelle faſtnachtſpielmäßig zu verarbeiten.[1]) ıffällig bleibt freilich bei dieſer Annahme, daß Q XIV die aune Farbe aus K. 103 fortgelaſſen und ſtatt ihrer zwiſchen c blauen und der ſchwarzen die graue eingeſchoben hat, ſowie ner, daß die Deutung der weißen Farbe in beiden Spielen rſchieden iſt.[2]) Indeſſen dieſe Ungleichmäßigkeiten würden auch der Vorausſetzung, daß nur Benutzung der gleichen Quelle rliege, beſtehen bleiben. Für direkte Abhängigkeit von K. 103 ıicht aber die Thatſache, daß die Reihenfolge der Farben (ab=ehen von dem Einſchub der grauen in Q XIV) in beiden ɔielredaktionen gegen Spr. zuſammenſtimmt und daß mehr er weniger wörtliche Übereinſtimmungen ganzer Zeilen oder nigſtens Übernahme der Reime öfters feſtzuſtellen ſind.

Verhältnis von Q XIV zu K. 103.

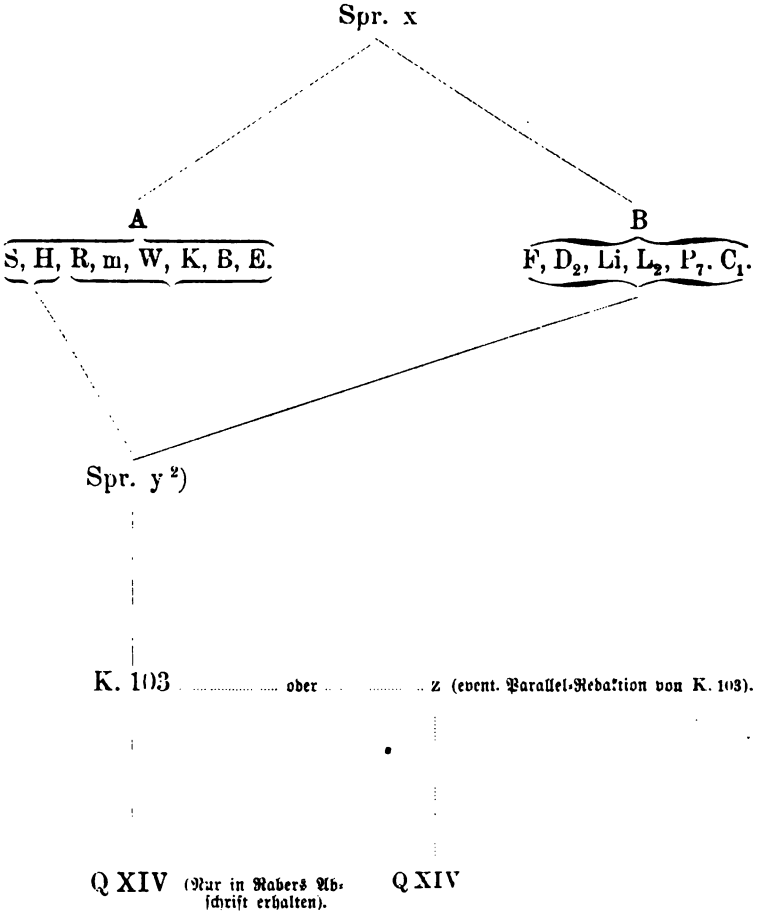
774,22–25	∞ Q XIV,51–54.	777,17 f.	∞ Q XIV,315 f.
775,6 f.	∞ Q XIV,69 f.	778,7 f.	∞ Q XIV,67 f.
775,24 f.	∞ Q XIV,104.	779,17	∞ Q XIV,389.
776,3–6	∞ Q XIV,167–170.	779,24	∞ Q XIV,407.
777,5	∞ Q XIV,275.		

Wenn derartige wörtliche Anklänge ſich nicht in reich=

1) Daß auch Q XIV Faſtnachtſpiel iſt, geht aus ſeinem Zuſammen=ge mit Q XV hervor, das ſicher Faſtnachtſpiel iſt (Vgl. Z. 883!). Daß c Raber beide Spiele als zuſammengehörig betrachtete, ergibt ſich aus der rſchrift: Der maruschgatancz mit frau venus vnd der 7 varbn vnd tberchern, ſowie aus dem folgenden Perſonenverzeichnis, in dem die Verſ. der Spiele als persone hujus ludus 41 aufgeführt werden.

2) Die Bedeutung der weißen Farbe in K. 103 übernimmt in Q XIV die ne (Vgl. ſſp. 778,7 f. mit Q XIV,66 ff. 85 f. 93 f.), während die weiße F. in IV Demut im Frauendienſte anzeigt (Z. 343 ff.).

licherem Maße finden, so liegt der Grund dafür in der Freiheit, mit welcher der Bearbeiter K. 103 behandelte und zu behandeln infolge der kunstvolleren Anlage seines Spieles teilweise gezwungen war. Wir haben aber dennoch K. 103 (oder eine mit K. 103 nahe verwandte Redaktion?) als unmittelbare Vorlage von Q XIV vorauszusetzen.[1]) Es ergibt sich also folgender Stammbaum:



1) Vgl. Michels 89 unten. Übrigens ist auch Q XV, das, wie erwähnt, mit Q XIV zusammen in einem Hefte überliefert ist, eine direkte Bearbeitung von Keller nr. 70. S. Michels 90f. Von dem Zusammenhange der Nürnb. und Sterz. Spiele verspricht Creizenach 1, 122, später zu handeln. Bd. 1 u. 2,1 (Halle 1901) enthalten hierüber jedoch leider nichts.

2) S. o. 16 f.

Die Mundart des Spieles ist bairisch-österreichisch. Mundart von Q XIV.
Das beweisen die Reime, in denen zunächst die dem Bairischen charakteristische, starke Neigung zu Synkope und Apokope auffällt. Wenige Beispiele für viele:

mundt : entzund Z. 105 f., sind : vindt 175 f. (B. Gr. § 14). erschein : mein 55 f. und öfter, sprich : sich 217 f., peginn : sinn 375 f. (B. Gr. § 15). Reime.

a : o. man : daruon 11 f. (B. Gr. § 6; Mhd. Gr.[1]) § 60).

a : ô. das : lôsz 165 f. (B. Gr. §§ 22. 56).

e : ë. gesell : bëll 437 f. (B. Gr. § 12; Mhd. Gr. § 41).

e : ô. precht: möcht (Hs. mocht) 145 f. (B. Gr. § 326. Vgl. § 25 f. und D. Maa. 3, 17,4. e). [2])

â : ô. dâ: frô 247 f. (B. Gr. § 56; D. Maa. 3, 91,3. ô).

ae : e (Suffix-er). mär : dener[3]) 285 f. (Vgl. schreiber: vnmär Q XV, 650 f.; mär : schreibär Q XV, 803 f.) [4])

i : ü. plindt : erzündt (Hs. erczundt), 125 f. (B. Gr. § 19; D. Maa. 3, 18,3. i).

ê : ë (vor r). mêr : hër 253 f., gebër : khêr 301 f.; verckhêrn : pschërn 323 f.; êrenn : gbëren 405 f.; lêrenn: gebërenn 417 f. (B. Gr. § 48; D. Maa. 3, 90,2. ae).

An dieser Stelle mag auch der Reim stêtt : trêt (für traet) 5 f. Erwähnung finden. Vgl. dazu B. Gr. § 42; Bair. Wb. I², 653 unter tragen. Doch findet sich Q XIV, 69 u. 168 auch trait im Reime.

Die Stammsilbendehnung ist in Q XIV durchgeführt; Länge und Kürze sind, auch wo sie vor Muten stehen, im Reime gebunden:

â : a. lân: an 45 f. Vgl. 263 f., 339 f., 429 f., 109 f., 157 f., 93 f., 431 f.; plâb: herab 163 f.; grâb: trab 215 f., : schabab 243 f.; gefrâgt : tragt 25 f.; frâgen : tragen 91 f., 171 f, :abesagen 297 f.; hât : stat 391 f. (B. Gr. § 36; Mhd. Gr. § 24).

ô : o. thôrn : verlorn 127 f.; spot : nôt 353 f. (B. Gr. § 55; Mhd. Gr. § 62).

Bairisch sind ferner die Reime mier: dier 89 f., 211 f. (Hs. mir), 267 f., : gier 371 f. (Dagegen mir : pegir 207 f.).

---

1) Mhd. Gr. = K. Weinhold, Mittelhochdeutsche Grammatik, Paderborn ²1883. — 2) D. Maa. 3 = Die deutschen Mundarten, ed. G. Karl Frommann, Bd. 3, Nürnb. 1856.

3) In dener ë für ie? Vgl. B. Gr. § 46; Bair. Wb. I², 513 unter dienen. Vielleicht liegt auch nur ein Schreibfehler vor. Vgl. Q XIV,21. 60. 116 und öfter.

4) Fr. Vogt, Von der Hebung des schwachen e (Festgabe für R. Hildebrand, Leipz. 1894, 150 ff.), 162.

Vgl. B. Gr. §§ 90. 357; Mhd. Gr. § 45; D. Maa. 3,95, 2. ia; Schmidt, Vokalismus 2, 374 f.[1])

Altes und neues ei wird nicht mit einander gereimt[2]) und ist auch in die Endsilbe -lich und in die Suffixe -lîn und -în (> -jân) eingedrungen:

minikleich : reich 17 f., : tugentleich 185 f., : geleich[3]) 221 f. (Dagegen mich : ebickhlich 351 f.); mein : megetlein 77 f., : mundelein 365 f. Vgl. B Gr. § 244; kinigein : sein 349 f. (Dagegen kinigin : göttinn 341 f.).

m : n. sampt : pekant 15 f.; lobesan : wân 235 f.[4]), : verstân 291 f. — B. Gr. § 169; Mhd. Gr. § 216.

Ausfall von d (zwischen r und n). wer(de)n: gern 59 f.; : pegern 133 f.; pschorn : or(d)en 329 f. — B. Gr. § 148; Mhd. Gr. § 186.

Differenz eines auslautenden t:

venus : lust 121 f. (Vgl. dick : plickht Q XV, 807 f.).

In bairisch-österreichisches Sprachgebiet weisen endlich Reime wie

plab : grab 41 f. (b Verhärtung für ableitendes w im Auslaut. S. auch die Beispiele oben unter â : a). B. Gr. § 125; ergebem : ebm 381 f. (-em statt -en nach Lippenkonsonanten). Vgl. Schmeller, Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt, München 1821, § 576; B. Gr. § 288.

ch für h. — nicht : geschicht 13 f.; versechn : geschechn 413 f. — B. Gr. § 183.

Nachvokale nach r. — arem : erparem 289 f.; steren : geberen 399 f. — B. Gr. § 162; Schmidt, Vokalismus 2, 373. 379 ff.

Das Part. Prät. der schwachen Verba zeigt Rückumlaut:

land : gesandt 19 f.; genant : gbant 27 f., 39 f.; erlôst : rôst 119 f., : trôst 357 f. (Dagegen penent : endt 433 f.).

Bestand des Spieles außerhalb der Reime. Vokalismus.

Ebenso wie die Reime führt auch der übrige Bestand des Spieles auf bairisch-österreichische Heimat. Wir finden hier durchgängig die gleiche, starke Neigung zu Synkope und Apokope, die bei Besprechung der Reime hervorgehoben wurde. Bairisch ist die breite Masse der durchgeführten neuen Diphthonge ei > î, au > û, eu > iu. Nur ein einziges Mal erscheint iu (pschliustz) in der Überschrift über der Rede des Ausschreiers.

---

1) Joh. Schmidt, Zur Gesch. d. indogermanischen Vokalismus, 2 Bde, Weimar 1871, 75

2) Z. 421 ist ei nur für ai verschrieben.

3) Die Hs. hat hier minnicklich.

4) Dagegen lobesam: stam 249 f.

Altes und neues ei werden wohl unterſchieden, eu (= iu) wird neben eu auch durch oi reſp. oy bezeichnet. Vgl. froint-schaft 265; troye 190 (daneben treue 102. 421). — B. Gr. § 98.

eu = iu erſcheint als ei in pedey'et 164. 167. (Sonſt pedeutet, z. B. 218. 275). — B. Gr. § 79a; D. Maa. 3, 93,2. ái.

Auch eu = öu iſt zu ei verbreitert in freiden 137. 258. 282. 374. — B. Gr. § 79b; D. Maa. 3, 93,4. ái.

Ferner finden ſich:

a für ë: etbar 287; wan (?) 52. (Vgl. etwan ſſp. 1274, letzte Zeile, aber wer Q XIV, 168. 276). — B. Gr. § 6.

e für altes ei: statiket 191; diemuetikhet 344. 370; peyenander 96 (Vgl. öhem Sterz. Sp. Bd. 2, 245). — B. Gr. § 13; D. Maa. 3, 17,6. e. Einmal begegnet

e für junges ei: alczet 184 (alzeit 96. 156). — Schm., Maa. Bayerns § 63.

Schwächung aus seind (125) iſt send 123. 362. — B. Gr. § 296.

e geſchwächt aus i: mindlen 63. — B. Gr. §§ 19. 244

Unechtes e angefügt in rate 72. 77. 114 u. öfter; anetragen 172; abesagen 298. — B. Gr. § 338.

â für altes ei: stetikat 203. 208. — B. Gr. § 39.

ô Verdumpfung aus â für uo: tôn 212. — B. Gr. § 301.

i für ü: kinigin 341. 349; kinikliche 351; mindlen 63; yppykait 124. — B. Gr. §§ 19. 32; D. Maa. 3, 18,3. i.

ie für i: mier 300; dier 80. 82. 138. 362 u. öfter; ier (= vos) 183; ier (= eius) 209. 223. (Daneben mir 132; dir 136; ir 4.) — B. Gr. §§ 90. 357; D. Maa. 3, 95,2. ía.

ê für œ: heche 73; greste 144; here 339 (Vgl. grescht Q XIII, 113; hert Q XVI, 1; schen Q XVIII, 121). — B. Gr. § 47; D. Maa. 3, 90,2 e. 3, 94,3. éa.

ô für e: erlöschn 108. 146.[1]) Vgl. erleschn 153. — B. Gr. § 26.

Endlich iſt, was den Vokalismus angeht, auf den der bairiſchen Mundart eigenen Widerſtand gegen den Umlaut hinzuweiſen. Umgelautete und nichtumgelautete Formen ſtehen oft neben einander.

o: mochten 36. — u: kurczlichn 14; funft 43; hulf 64; furpas 92; wurdest 137; kund 149; vbel 296 und andere Beiſpiele mehr. — â: statikayt 167. 191; vnstatikait 178; staten 174. 205. — ô: hor wir 59; frolich 265; trost (2. pl. imper.) 308. — B. Gr. § 117.

In Bezug auf den Konſonantismus ſei auf folgende Beſonderheiten aufmerkſam gemacht: Konſonantismus

1) Hſ.: erloschn.

b für w im Anlaute und in Verbindung mit Lingualen. Die Menge der Beispiele verbietet, sie sämtlich anzuführen. Einige mögen genügen: gbaut 28. 94; gbern 79. 295; beysse 367; bell 438; erbirbt 375; furbar 166; peczbang 52; zbar 360. 408; schbeigt 1; geschbind 397. — B. Gr. § 124; Schm., Maa. Bayerns § 683.

p für b. Im Anlaute ausnahmslos, auch in der Vorsatzpartikel be—, z. B. prindt 104; plindt 125; plab 167; puelln 309; pelangen 150; pschern 324; phuet 99. — B. Gr. § 121; D. Maa. 3, 102, 1. u. 4. Absatz.

Einschub von p zwischen m u. t: sampt 15; niempt 253; zimpt 296. 405; kumpt 445. — B. Gr. § 122.

m für w: mir (= nos) 435. — B. Gr. §§ 139. 357; D. Maa. 3. 452 (VI,1).

m für n nach Labialen: ebm 11; gebm 357; gelaubm 372. — B. Gr. § 288; Schm., Maa. Bayerns § 576.

d (dt) im Auslaute festgehalten nach Längen und l u. n; z B. klaid 111. 380; thued 298; gmaidt 305; wild 152. 369; heldt 179; sind 175; fundt 328. — B. Gr. § 149; D. Maa. 3, 104.

Einfügung von unechtem d haben wir in mindickleich 185 (B. Gr. § 148; D. Maa. 3, 105), Ausfall von d in wir weren 329 (B. Gr. § 148; D. Maa. 3, 90,4.ä.), Ausfall von d und Apokope des e im Part. Präs.: lieben 178; pedeuten 243; gebern 295 (Vgl. seczu Q XV, 36; pegern Q XV, 714. 866). — Mhd. Gr. § 428; s. Schm., Maa. Bayerns § 973.

Anschub von unechtem t findet sich in denocht 70. 188; anderst 134. 253. 426; yndert 437 (B. Gr. 143; D. Maa. 3, 105), Einschub von n in zun ainemm 288 (Schm, Maa. Bayerns § 609; D. Maa. 3, 101,3), Ausfall von n in stiftet 330 (B. Gr. § 166), ch für h endlich in [ich] sich 142: sicht 28. 111. 177; sechn 30; heche 72. — B. Gr. §§ 183. 187; D. Maa. 3, 110.

Ziehen wir das Resultat der voraufgegangenen Darstellung, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir als Heimat von Q XIV Tirol bezeichnen, und zwar jene Gegenden Tirols, in denen wesentlich bairisch-österreichische Mundart herrscht.[1]) Grob dialektische Formen sind in Q XIV im allgemeinen vermieden.

Auf alemannischen Einfluß könnte sollent ir (4) und losent (354) schließen lassen. Vgl. Weinhold, Alem. Gr. §§ 342. 349; B. Gr. § 284; Michels 29, Abs. 3.

1) Sicher in Tirol entstanden ist auch das mit Q XIV zusammenhängende (vgl. o. 35[1]) Q XV. Vgl. Z. 552. 619. Michels 90.

Versbau von Q XIV.

Über den Versbau von Q XIV ist zu bemerken, daß fast 95 % sämtlicher Zeilen vier Hebungen aufweisen und zwar bei überwiegend stumpfem Reime.[1]) Der übrige Bruchteil des Spieles besteht aus dreihebigen Versen, die in der Mehrzahl der Fälle klingend gereimt sind (z. B. 53 f. 75. 141 f. 201 f. 225. 251 f. 443 f.).[2]) Doch finden sich vereinzelt auch dreihebig stumpfe Zeilen (z. B. 118. 179. 229. 397,[3]) wahrscheinlich auch 32. 220. 434).

Im Allgemeinen reimen vierhebig stumpfe Verse mit vierhebig stumpfen, vierhebig klingende mit vierhebig klingenden. Aber es begegnen auch vierhebig klingende Zeilen im Reime mit dreihebig klingenden (z. B. 75 f., 225 f. und vielleicht 333 f., 395 f.[4]), und vierhebig stumpfe im Reime mit dreihebig stumpfen (z. B. 117 f.,[5]) 179 f.,[6]) 229 f.,[7]) 397 f., vermutlich auch 31 f., 219 f., 433 f.). Die letztgenannte Erscheinung berechtigt zu dem Schlusse, daß die Abfassung von Q XIV in eine wesentlich frühere Zeit fällt als das Jahr seiner Niederschrift durch Raber (Vgl. o. 30). Wir besitzen in dem Manuskripte, das uns Q XIV überliefert, also nicht die Urschrift des Spieles, sondern, was freilich schon die vielfachen Fehler und offenbaren Textverderbnisse an die Hand geben[8]), die Kopie eines bisher verlorenen Originals.

Der Auftakt fehlt fast in einem Fünfteil sämtlicher Verszeilen von Q XIV; wo er vorkommt, ist er meistens einsilbig. Mehrfach zeigt sich jedoch auch zweisilbiger Auftakt (z. B 99. 116 126. 212. 326. 408 u. öfter), der indessen in vielen Fällen entweder dialektisch als einsilbig gewertet werden muß (z. B. 5.

---

1) Mehr als $^4/_5$ der Vierheber zeigen männlichen Reim.

2) Ob Z. 333. 395. 417 f. auch hierher zu rechnen sind oder als vierhebig gefaßt werden müssen, wage ich nicht zu entscheiden.

3) Zu den drei letztgenannten Beispielen vgl. Z. 57. 115. 285. 347.

4) Vgl o. Anm. 2.

5) Z. 117 ist venus als metrumstörend zu streichen. 6) Z. 180 ist vermutlich nachträglich überladen. Sie wird etwa gelautet haben: ze ainem diéner meinr frauen wirstu gesélt. 7) Z. 230 ist verderbt.

8) Z. 216 fehlt pedeutet, 402 fehlt ich; Z. 217 muß umgestellt werden sag euch vnd. Dazu kommen die vielen Versüberfüllungen, die durch späteren Einschub von Epitheten, Hilfsverben und allerhand Flickwörtern entstanden sind. Z. 75 ist das zu streichen, 155 das von mir, 326 das halt, 362 das gar. Z. 344 dürfte etwa gelautet haben: in démuet sich erczaign thüet (vgl. Z. 378). Sicher verderbt ist Z. 168 ff. Am glattesten würde die Periode durch Streichung von Z 169 f Aber dies Verfahren ist im Hinblick auf Z. 200 f. wohl allzu gewaltsam. Ich möchte daher als ursprünglich etwa annehmen: Der wedr in lieb noch in laiden | von seinem zarten pueln tet gschaiden. Alles übrige bleibt unverändert. Zu vergleichen ist hier auch Anm. 5 bis 7.

40. 174. 257. 371 u. öfter) oder auf Textverderbnis beruht.[1]) Dreisilbigen Auftakt haben Zeile 22, 117, 160, 180, 212, 294, 296, 300, 327, 341. Aber dieser wird in Zeile 180 dialektisch als ein-, in Zeile 160, 212, 294, 296, 327 als zweisilbig zu gelten haben, während Zeile 22, 117, 300, 341 wahrscheinlich nicht in Ordnung sind.[2]) Von irgend welcher gesetzmäßigen Silbenzählung, die nach meistersängerischer Art jede einzelne Silbe gleichwertig sowohl in der Hebung als in der Senkung verwendet, kann in Q XIV keine Rede sein.

Senkungen fehlen häufig und zwar in allen Füßen; im ersten z. B. Zeile 13. 37. 115. 231. 328. 439, im zweiten z. B. Zeile 149. 191. 263. 363. 411, im dritten z. B. Zeile 3. 155. 260. 398. 412. 425. Bisweilen fehlen in einer Zeile mehrere Senkungen, z. B. Zeile 121. 259. Andrerseits begegnet auch zweisilbige Senkung nicht selten; im ersten Versfuße z. B. Zeile 8. 60. 135. 274. 342. 370, im zweiten z. B. Zeile 20. 69. 173. 290. 398. 420, im dritten z. B. Zeile 1. 27. 183. 208. 245. Mehrere derartige Fälle vereinigt bieten Zeile 211. 243. 326. 387. 445. Sogar dreisilbige Senkung erscheint in Zeile 100. 123. 155. 187. 440. Sie wird aber ebenso wie dreisilbiger Auftakt wohl nicht gesprochen worden, sondern mundartlich zweisilbig zu werten sein. Selbstverständlich läßt sich mit Bestimmtheit hierüber nichts behaupten.

Anlage von Q XIV.

Vergleichen wir die Anlage von Q XIV mit der Komposition von K. 103, so müssen wir jene als bedeutend geschickter und kunstvoller bezeichnen. Die Zahl der Spieler ist in Q XIV von neun auf achtzehn gestiegen. Neben der Venus erscheinen ihr Hofmeister, ihr Diener, ferner der Widerspruch und die sieben Farben, und zwar diese durch je eine männliche und weibliche Figur besetzt, von denen die letzteren als Gefolge der Liebesgöttin auftreten.[3]) Der Widerspruch vertritt ungefähr die Rolle der Frau Sunnreich. — an jeder Farbe weiß er etwas zu tadeln — während der Hofmeister mit seiner stets zustimmenden Antwort gewissermaßen die Folie dazu bildet. Indem nun die Figuren der einzelnen Farben nicht nur unter einander, sondern auch

---

1) Z. B. Z. 49, wo frau, Z. 310, wo vnd zu streichen sein wird. Zu Z. 49 vgl. Z. 61

2) Z. 22 möchte ich das gar, 117 das venus, 300 das von mier, 341 das o als späteren Zusatz zu streichen vorschlagen. Gesonderte Betrachtung verdient Z. 354, wo der 3silbige Auftakt in technischer Verwendung zum Ausrufe vielleicht ursprünglich ist Doch kann die Zeile auch: ich pit euch, lost mich ausz diser not gelautet haben.

3) Daß das Auftreten der Venus mit ihrem Hofgesinde an Hans Sachsens „Hofgesinde der Venus" erinnert, darauf macht bereits Michels 92 aufmerksam. Das Sachsische Fastnachtspiel hat kurz vor dem Schlusse die szenische Bemerkung: Man Dantzt (1. 20, 196 Goetze).

zum Hofmeister und zur Venus und diese wieder zum Widerspruch in Beziehung gesetzt sind, entsteht eine Beweglichkeit und Lebendigkeit des Dialogs, wie wir sie in diesem Maße in K. 103 vergeblich suchen.

Q XIV ist, wie aus der Überschrift Der maruschgatancz mit frau venus vnd der 7 varbn vnd hantberchern deutlich hervorgeht, ein Tanzspiel. Eine regelmäßige Anordnung der Verse aber in Abschnitte von abwechselnd gleichviel Zeilen (vgl. o. 27) ist wenigstens in der überlieferten Gestalt des Spieles ebenso wenig wie in Q XV vorhanden. Wieviel Personen sich an dem Tanze beteiligt haben, muß unbestimmt bleiben. Nur soviel ist aus der erwähnten Überschrift mit Sicherheit zu schließen, daß auch Spieler von Q XV daran Teil nahmen. Q XIV und Q XV muß demnach im Zusammenhange gespielt worden sein, wie denn freilich auch der Schluß von Q XIV (vgl. Z. 435 ff.) unzweifelhaft einen Hinweis auf Q XV enthält. Q XIV Tanzspi

Welcher Art der maruschgatanz[1]) zu jener Zeit in Deutschland gewesen sein mag, darüber ist mir nichts Bestimmtes bekannt geworden. Erwähnt wird er mehrfach[2]), aber ich habe mich vergeblich bemüht, eine Stelle in ungefähr gleichzeitiger deutscher Litteratur ausfindig zu machen, wo er beschrieben würde. Ob er damals noch, seinem Ursprunge gemäß, wirklicher Schwertertanz[3]) gewesen ist, scheint mir mindestens zweifelhaft. Q XIV, 21 ff. u. 29 könnten vermuten lassen, daß die Tänzer, ähnlich wie bildliche Darstellungen in den alten Nürnberger Schembartbüchern es zeigen,[4]) auf Pferdepuppen erschienen, die an ihrem Leibe befestigt waren.

Über die Entstehungszeit von Q XIV vermag ich weiter nichts zu sagen, als was bereits bei Gelegenheit des Versbaues bemerkt wurde. Das Spiel muß aus dem o. 41 angeführten Entstehun zeit vo Q XIV

1) S. Böhme, Gesch. d. Tanzes 1, 132 ff. und Alb. Czerwinski, Die Tänze des 16. Jh.s, Danzig 1878, 121 ff. Über den englischen morris-dance vgl. A. Czerwinski, Gesch. d. Tanzkunst, Leipz. 1862, 216 ff. und B. Tschischwitz, Shakspere-Forschungen II², Halle 1868, 106 ff.

2) Z. B. als morischgentanz fsp. 121,₂₂, als morischkotanz in d. Nürnb. Ratsprotokollen, Jahrg. 1479, Fascikel 1, bl. 8ᵇ (Vgl. Mitteil. d. V. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, Heft 13, 101. S. dazu aaO. Heft 12, Abt. 2, 95), als moriskentanz fsp. 1198, Z. 26, ferner bei Fischart, Gargantua ed v. A. Alsleben, Halle 1891 (Braune, Neudrucke 65—71), 122. 266. Weitere Beispiele im D. Wb 6, Sp. 2587 unter Moiskrentanz.

3) S. Karl Müllenhof, Über den Schwerttanz (Festgaben für Gust. Homeyer 1871, 109 ff.). Von Schwerttänzen in der Schweiz, bei denen die Teilnehmer die Gesichter schwärzten, handelt Jak. Bächtold, Gesch. d. deutschen Litteratur in der Schweiz, 1892, 248 f.

4) S. Mor. Maximilian Mayer, Des alten Nürnbergs Sitten und Gebräuche in Freud und Leid. Erste Abt.: Das Schembartbuch. Erstes Heft. Nürnberg 1831, Tafel 5.

aſſer von XIV.

Grunde[1]) vor dem Ende des 15. Jh.s gedichtet ſein, und zwar wird der Dichter, oder beſſer ausgedrückt, der Überarbeiter nicht in der Perſon Vigil Rabers zu ſuchen ſein. Dieſem gebührt vielmehr, wie bei den meiſten übrigen Sterzinger Spielen, nur das Verdienſt, Q XIV durch ſeine Abſchrift vom Jahre 1511 für uns gerettet zu haben.[2])

ɔniſſe des n, philo- henTeiles.

Am Schluſſe des erſten, weſentlich philologiſchen Teiles unſerer Unterſuchung angekommen, faſſen wir die gewonnenen Ergebniſſe kurz dahin zuſammen: K. 103, nur im cgm. 714 überliefert, geht zum größten Teile (faſt wörtlich) auf ein Spruchgedicht des 14. Jh.s (= Spr.) zurück. Spr. (unbeſtimmter Herkunft) iſt in vierzehn Hſſ. erhalten, die ſich in zwei Gruppen (S, H, R, m, W, K, B, E einerſeits und F, D_2, Li, L_2, P_7, C_1 andrerſeits) ſcheiden. K. 103 ſtimmt im weſentlichen zur erſteren Gruppe (vereinzelte Hinneigung zur zweiten iſt freilich zuzugeben) und dürfte ſpäteſtens um die Mitte des 15. Jh.s, wahrſcheinlich in Nürnberg, als Tanzſpiel entſtanden ſein. Der Verfaſſer iſt nicht Roſenplüt. K. 103 (oder eine nahe verwandte Redaktion?) bietet die direkte Vorlage für das Sterzinger Spiel Q XIV, welches in einer Hſ. des 16. Jh.s überliefert, aber bereits vor dem Ende des 15. Jh.s (und zwar nicht von Vigil Raber) gleichfalls als Tanzſpiel in Tirol verfaßt iſt. Beide Spiele wurden zum Zwecke der Faſtnachtsbeluſtigung hergeſtellt und vermutlich auch zur Faſtnachtszeit aufgeführt.

Kulturgeſchichtliche Erklärung des Spieles von den 7 Farben.

ɛnſprache.

Es erübrigt, in einem zweiten Teile auf jene Erſcheinung näher einzugehen, welche die kulturgeſchichtliche Vorausſetzung der beiden behandelten Spielredaktionen bildet, die Sitte nämlich, durch beſtimmte Farben des Gewandes beſtimmte Zuſtändlichkeiten des Liebeslebens zum Ausdrucke zu bringen. Hier kann nicht eine umfangreiche Geſchichte der Farbenſymbolik bis zu dem Zeitpunkte gegeben werden, wo uns die Gewandfarbenſprache erſtmalig entgegentritt. Ich verweiſe dafür vielmehr auf Wilhelm Wackernagels bekannte Abhandlung.[3]) Nur ſoviel mag

1) Vgl. o. 30.

2) Vgl. o. 41. Die gleiche Anſicht vertritt Konrad Fiſchnaler in einem Briefe an mich vom 31. Oktober 1901.

3) Die Farben- und Blumenſprache des Mittelalters (Kl. Schr. 1, Leipz. 1872, 143 ff.).

in aller Kürze hervorgehoben werden, daß man eine religiöse und eine weltliche, minnigliche Farbensymbolik scharf unterscheiden muß und daß, während jene bereits eine jahrhundertelange Entwickelung erlebt hatte, von dieser noch im 13. Jh. kaum die Rede sein kann. Nicht als ob die Dichter des 13. Jh.s kein Gefühl und Verständnis für die Poesie der Farbenwelt besessen hätten![1]) In Gedichten jener Zeit wird häufig die rote Rose, die weiße Lilie, das blaue Veilchen zu Vergleichen herangezogen. Die Farbenpracht, welche sich besonders an den Kostümen der höfisch-vornehmen Welt entfaltete, desgleichen der fast allen Ständen gemeinsame Luxus der Kleidung boten den Ausgangspunkt nicht nur zur Gestaltung von allerlei dem Gewande entnommenen Bildlichkeiten dichterischer Rede, sondern wurden der Mitanlaß zur Entwickelung der Kleidersymbolik und Kleiderallegorie.[2]) Aber eine ausgebildete weltliche, minnigliche Farbensymbolik hat das 13. Jh. nicht hervorgebracht. Oder, vorsichtiger ausgedrückt, die gleichzeitige Litteratur zeigt noch keine Spur davon.

Minnigli Farben symboli

Dagegen tritt uns im 14. Jh. diese minnigliche Farbensymbolik häufig, und zwar in einer Anzahl gerade der ältesten Belege als Gewandfarbensprache, entgegen.

Daß man den Farben überhaupt sinnbildliche Bedeutung beilegte, findet seine letzte Erklärung in der tiefeingewurzelten Naturliebe des Menschen, der es nicht entgehen konnte, daß jede Farbe auf das Gefühlsleben einen sehr verschiedenartigen Eindruck hervorruft.[3]) Und dieser verschiedene Eindruck ist, durchaus nicht so willkürlich, wie Wackernagel 204 annimmt, in unserer Farbensymbolik ausgeprägt, die „unter den Farben der aktiven Seite die heftigen, leidenschaftlichen Erregungen des Seelenlebens versinnbildlicht, während sie die passiven, innerlichen Gefühlszustände der kalten, herabstimmenden Farbenreihe associiert.“[4]) Selbstverständlich muß mit Hochegger zugegeben werden, daß bei solchen Symbolisierungen „oft sehr zufällige Associationen mit im Spiele sind.“

1) Vgl. J. B. Zingerle, Farbenvergleiche im Mittelalter (Pf. Germ. 9, 385 ff.).

2) Wackernagel, Blumensprache 200. Zur Kleiderallegorie vgl. Gust. Roethe, Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipz. 1887, Anm. zu nr. 41 u. S. 212. Umfangreiche Materialien zu diesem Gegenstande werde ich an anderem Orte verarbeiten.

3) Jacob Grimm ist soweit gegangen, einen weit ausgeführten Parallelismus zwischen Farben und Vokalen (auch Diphthongen!) aufzustellen. Er hat diese seine Lieblingsidee allerdings selber als „etwas schwindelicht“ bezeichnet. S. Gramm. 4², Gütersloh 1898, S. XIV.

4) Rud. Hochegger, Die geschichtl. Entwickelung d. Farbensinnes, eine psycholog. Studie z. Entwickelungsgesch. des Menschen, Innsbr. 1884, 118. Vgl. 44 ff.

In welcher genaueren Zeit und Form sich die „verliebte Deutung der Farben“[1]) entwickelt hat, das feststellen zu wollen, wäre vergebliches Bemühen, da uns der Strom mündlicher Tradition, aus dem wir uns manche aufhellende Erklärung holen könnten, völlig versandet ist. Unwahrscheinlich dünkt es mich, daß die minnigliche Farbendeutung sich gleich in ihrer Entstehung als Gewandfarbensprache entfaltet habe. Dagegen hat der Gedanke Uhlands einiges Ansprechende, daß am bunten Schmelz der Blumenwelt die nachsinnende Vergleichung und verliebte Deutung der Farben ihren Anfang genommen habe.[2])

Die Gewandfarbensprache.

Wie dem auch sei; jedenfalls begegnet uns im 14. Jh. eine ausgebreitete Farbensymbolik, die sich besonders auffallend in der Sitte offenbart, durch das Tragen bestimmter Farben die Leiden und Freuden der Liebe öffentlich anzuzeigen. Litterarisch bezeugt ist diese Gewandfarbensprache in einer großen Anzahl von gleichzeitigen und späteren Dichtungen.

Man muß unter ihnen solche, die zur Klasse der allegorischen Personifikationsdichtung gehören, und solche, die unmittelbar und ohne Anwendung der Allegorie auf die in Rede stehende Sitte deuten, unterscheiden.[3]) Zu der ersteren Gruppe ist z. B. jenes bereits o. S. 95) berührte Gedicht, sind die Dichtungen Meister Altswerts „Der Kittel“ und „Der Tugenden Schatz“ zu rechnen, in denen personifizierte Tugenden in die Farben dieser Tugenden gekleidet sind.[4]) Bei Meister Altswert, den Meyer 23 ff. übrigens dem Ausgange des 14. Jh.s zuweist, haben auch die Edelsteine sinnbildliche und zwar an die Farbe geknüpfte Bedeutung.[5])

Zu der zweiten Gruppe gehört vor allem als ältester Vertreter dieser Richtung unser Spr. Auf der Mitte zwischen beiden steht ein meistersängerischer Spruch des 15. Jh.s, dem sein Herausgeber den Namen cantio amatoria gegeben hat.[6])

Auch insofern tritt eine Scheidung der in Betracht kommenden Gedichte ein, als die einen, wie unser Spr., die Bedeutung sämtlicher oder fast sämtlicher Farben auseinanderlegen, während andere in ihrem ganzen Umfange einer ein-

1) So Uhland, Volksl. 3, 288.

2) Vgl. Anm. 1. — 3) Vgl. Wackernagel 203.

4) Meister Altswert, ed. v. W. Holland und Adb. Keller, 1850 (St. L. V. 21). Dazu K. Meyer, Meister Altswert, Einbeck 1889, 15 f. 26. Gust. A. Seyler, Gesch. d. Heraldik, Nürnb. 1885—89, 564 betont, daß die sechs Farben im „Kittel“ die Heroldsfarben sind.

5) Meyer 15 f. Sonst werden den Steinen allerhand fabelhafte Kräfte zugeschrieben. Vgl. H. Lambel, Das Steinbuch, Heilbronn 1877, S. XXXI ff. u. R. Besser, Über Remy Belleaus Steingedicht (Zs. f. neufranzös. Sprache u. Litteratur 8, 1886, 185 ff.).

6) Deutsches Museum 2, Leipz. 1776, 1026 ff.

zelnen Farbe gewidmet sind,[1]) noch andere nur vorübergehend in einer oder wenigen Zeilen unserer Sitte gedenken.[2]) Hierher sind auch die Gedichte zu stellen, welche, wie Suchenwirt nr. 23 (Z. 85), darüber klagen, daß Farbe und Gesinnung einander oft nicht entsprächen.[3])

Ursachen der Gewandfarbensprache.

Die Gründe, welche zur Herausbildung der uns moderne Menschen so wunderbar anmutenden Sitte der Gewandfarbensprache geführt haben, sind verschiedener Natur. Zunächst müssen wir von der großen „Farbeneingezogenheit" unserer heutigen Kleidung, vornehmlich der männlichen — Schasler[4]) nennt diese moderne Farbenscheu mit Recht „Farbenfeigheit" — völlig absehen. Im Mittelalter liebte man helle Farben. Im Gegensatze zu den Bauern und Hörigen, denen ursprünglich nur dunkle Kleidung gestattet war,[5]) trug die vornehme Welt gern die leuchtendsten Farben.[6]) Ja, der lebhafte Farbensinn jener Zeit wurde durch einfarbige Gewänder noch nicht befriedigt. Er schritt zur Zwei- und Mehrfarbigkeit fort und schuf in den allerbuntesten Farbenzusammenstellungen die geteilte Kleidung.[7]) Dieser Umstand blieb für die Gewandfarbensprache nicht ohne Bedeutung. Auch sie begann, sich in allerhand Zusammenstellungen zu gefallen.[8])

Farbensinn des Mittelalters.

Veräußerlichung des ritterlichen Lebens.

Neben der Farbenfreudigkeit der damaligen Zeit ist dann ihre soziale Veräußerlichung und Verflachung in Rechnung zu ziehen. Das Rittertum war von der Höhe, die es im 13. Jh. erreicht hatte, längst herabgesunken. Eines seiner obersten Ideale, der Frauendienst, der ihm in seiner Blütezeit seinen romantischen Schimmer verliehen hatte, mußte zugleich sein Verhängnis werden. Sobald die begeisterte Schwungkraft der Phantasie nachließ — und das mußte die unausbleibliche Folge ihrer allzu straffen, man könnte fast sagen krankhaften Anspannung sein — verfiel der Ritter von der Höhe einer idealen Frauenverehrung in die Tiefe der Sinnlichkeit. So klagen die Dichter des 14. und 15. Jh.s unausgesetzt über die einge-

---

1) Z. B. Hätzl. II, nr. 20 der grünen Farbe.
2) Z. B. Uhland, Volksl. nr. 66; Hätzl. II, nr. 49, 100 f.
3) Vgl. Meyer 16 nebst Anm. 3.
4) Max Sch., Die Farbenwelt, 1. Abt., Berl. 1883 (R. Virchow u. Fr. v. Holtzendorff, Samml. gemeinverständl. Vortr., 18. Serie, H. 409 bis 410), 11. Vgl. auch Goethe, Farbenlehre § 841.
5) Alw. Schultz, Höf. L. 1^2, 324 ff. Derf., Deutsches L. im 14. u. 15. Jh., 169 ff.
6) Weinhold, D. Fr 2^3, 254.
7) Schultz, Höf. L. 1^2, 302 f.; derf., Deutsches L. 390; Weinhold, D. Fr. 2^3, 257 ff.
8) Z. B Hätzl. I, nr. 109. II, nr. 19; Frankf. Archiv 3, 1815, 219 (nr. 9); Muskatbl. nr. 38,73 ff., nr. 40,52 ff., nr. 41,66 ff.

rissene Sittenverderbnis, daß die hohe Minne nirgends mehr zu finden sei und daß an ihrer Statt die neue, niedere Minne das Scepter führe.[1]) Frauenliebe und Frauendienst standen zwar nach wie vor im Mittelpunkte des höfischen Lebens. Aber der poetische Schmelz, der auf beiden geruht hatte, war längst verloren gegangen. Die Liebe war in jener feudalen Gesellschaft zur losen Spielerei des Leichtsinns geworden. Man übte sie als eine Kunst und erfand ihr eine eigene künstliche Sprache, die Gewandfarbensprache. Diese ist also mit anderen derartigen Spielereien, z. B. der modernen Blumensprache,[2]) die übrigens viele altertümliche Bestandteile in sich bewahrt hat, der Siegellacksprache,[3]) der Briefmarkensprache und ähnlichen verliebten Tändeleien ungefähr auf gleiche Stufe zu stellen,[4]) ein „Farbenkatechismus für Liebende beiderlei Geschlechts" oder, wie Geuther 111 es ausdrückt, ein „Kapitel des Liebesbriefstellers". Freilich ist sie — und dadurch unterscheidet sie sich allerdings wieder von jenen — die Ausgeburt einer Phantasie, welche die Schranken der natürlichen Scham und Wohlgezogenheit weit überschritten hat.[5])

iebtheit der llegorie.

Unterstützt wurde die Bildung und Verbreitung der Farbensprache, wie bereits Wackernagel 203 hervorhebt, durch die litterarische Beliebtheit der Allegorie, die im 14. und 15. Jh. besonders stark, und zwar vorzüglich in der Liebesdichtung, gepflegt wurde. So wird seit Hadamar von Labers Jagd das ritterliche Liebesleben unendlich oft unter der Allegorie einer Jagd dargestellt.[6]) Die Buchstabenallegorie, welche sich z. B. bei Meister Altswert in der Form findet, daß die allegorischen Personen auf ihrem Kleide zur Bezeichnung ihrer Tugenden

1) Vgl. Meyer, Altswert 17 f.

2) Vgl. z. B.: Die Blumensprache, nach vaterländ. Dichtungen. Eine Frühlingsgabe. Hamm ³1826. [ed. v. K. Blumauer]; J. v. Hradisch, Blumensprache, Thorn o. J.; eine „Blumensymbolik" in H. Chr. Schnack, Vollständ. alphabet. geordnete Samml. deutscher Vor- und Taufnamen, Hamburg 1888, 110 ff.; eine „Blumensprache" im Samländischen Kurgast (Ostpr. Bäder- und Reisezig.) vom 13. Juni 1901.

Ein französ. Taschenkatechismus ist die Flore galante ou language emblématique des fleurs, Paris 1838, 16°. Vgl. auch Le parfait language des fleurs et des plantes. . . . et leurs symboles. Nouvel édition. Paris 1892. 8°.

3) A. Treichel, Farben im Volksmunde (Der Urquell, Monatsschr. f. Volkskunde, ed. v. Fr. S. Kraus. Neue Folge 1, 1897, 245 ff.) 247.

4) Vgl. Rich. M. Meyer, Künstliche Sprachen (Indogerm. Forschgn. 12, 1901, 33 ff. u. 242 ff.), bes. 63 ff. u. 312 ff.

5) Einen „kleinen Abriß der Farbensprache" gibt übrigens auch J. P. Lange, Die Symbolik der Farben (Verm. Schr. 1, Meurs 1840, 1 ff.) 22 wieder.

6) Vgl. Goedeke, Grundriß 1², 266 f; Haupt, Zs. 22, 268 f. und Zs 24, 254 ff.

Buchstaben aus Edelsteinen tragen, begegnet in anderer Weise bei Muskatblüt,[1]) und über ihn hinaus, als Spielerei mit den Anfangsbuchstaben der Geliebten.[2]) Es kann hier nicht eine umfassende Darstellung der verschiedenen Allegorisierungen der Tugenden und Laster gegeben werden, in denen sich das allegorieensüchtige 14. und 15. Jh. gefiel. Sie sind dafür zu zahlreich und zu bekannt. Jedenfalls hat die allgemeine litterarische Neigung zum Allegorisieren auf das ritterliche Leben in hohem Maße ihren Einfluß geübt. Sie ist Mitursache unserer Gewandfarbensprache geworden, und Stejskal geht nicht zu weit, wenn er im Zusammenhange mit der Erwähnung unserer Sitte von einer Symbolik redet, „welche das soziale Leben der ritterlich höfischen Gesellschaft überhaupt charakterisiert." [3])

Turnierwesen und Heraldik.

Andeutungsweise wenigstens soll im Rahmen dieser Untersuchung erwähnt werden, daß bei der Entwickelung der Farbensprache auch Turnierwesen und Heraldik mit in Rechnung gezogen werden müssen.[4]) Schon der Anlaß zur Teilung der Kleider ist nicht immer ein rein äußerlicher, sondern bisweilen heraldischer Art gewesen. Der Ritter trug, nachdem sich bei den einzelnen Familien bestimmte Wappenfarben festgesetzt hatten, die Wappenfarben seiner Dame,[5]) denen selbstverständlich gleichfalls sinnbildliche Bedeutung beigelegt wurde. Daß eine Sinnbildlichkeit der Farben im Wappenwesen, wenn sie auch in der Litteratur wenig hervortrete, doch nicht ganz abzuweisen sei, und daß namentlich bei einfarbiger Rüstung die Farbe oft sinnbildliche Bedeutung habe, hebt auch Seyler hervor.[6])

Farbensymbolik finden wir bei dem österreichischen Wappendichter Peter Suchenwirt und zwar doch wohl öfter, als

---

1) Muskatbl. nr. 38 (vgl. Anm. zu Z. 77). Buchstabenallegorie auch in dem niederländ. allegor. Gedichte bei Serrure, Vaderlandsch Museum 1, Gent 1855. nr. 39.

2) Vgl. das sich gegen diese Sitte wendende Gedicht im Liedersaal 1, 579 ff.

3) Haupts Zs. 22, 264.

4) Es ist ein Mangel der Wackernagelschen Abhandlung, diese Seite vernachlässigt zu haben. Litteratur über die Farben mit bestimmter Beziehung auf die Wappen gibt Chr. S. Th. Bernd, Allgemeine Schriftenkunde d. gesamten Wappenwissenschaft 1, Bonn 1830, 69 ff.

5) Hätzl. I, nr. 109: Pal. Germ. 393, bl. 33ᵃ, Z. 13.

6) Gesch. d. Heraldik 140. Der Brauch, die Wappenfarben auf Tugenden zu deuten, wurde je länger, um so allgemeiner. Bei Cyriacus Spangenberg im Adelsspiegel 2, Schmalkalden 1594, bl. 337ᵇ finden wir für jede Farbe eine ganze Reihe von Tugenden angegeben. Den Schluß der Aufzählung bildet hier der Spruch: Fromb | weiss · gerecht | nüchtern und mild | Sind die Farben ins Adels Schildt.

Einen Rest der symbolischen Ausdeutung der Wappenfarben besitzen wir bis heute in der studentischen Heraldik der Verbindungsfarben.

Wilh. Uhl annimmt.[1]) Daß wir aber einer Ausdeutung der Farben bei Suchenwirt nicht noch häufiger begegnen, „obgleich sie ja eigentlich zu seinem Handwerk gehörte," wird seine Erklärung darin haben, daß er diese ganze Symbolik als Ausfluß verderbter Sitte haßte, wie er bekanntlich die sittliche Verkommenheit seiner Zeit des öfteren geißelt.

Ein anderes Beispiel bietet ein allegorisches Gedicht des 15. Jh.s, das „Wappen der Liebe", in welchem der Schild der Minne blasonniert ist. Buchstabenallegorie und Farbensymbolik spielen hier in einander. Auf rotem, blauem, weißem und schwarzem Felde finden sich die vier gekrönten Buchstaben H(ehlen), T(reue), S(täte), H(erden).[2])

Mit dem Turniere bringt die Gewandfarbensprache endlich ein Gedicht desselben Jh.s in Zusammenhang, welches der Gattung der Klopfangedichte zugehört und von Oskar Schade herausgegeben ist.[3]) Einem Jünglinge, der sich am Turniere beteiligen will, wird geraten, sich zuvor eine Farbe zu erwählen, die seiner Jugend gezieme und seiner Liebsten genehm sei. Dann werden die 7 Farben: Grün, Rot, Weiß, Blau, Schwarz, Grau und Gelb ausgedeutet.

Allgemeine Beliebtheit und Verbreitung der Farbensprache.

Der Umstand, daß hier die Gewandfarbensprache, in diesem eigentümlichen Zusammenhange, den Inhalt eines Neujahrswunsches bildet, kennzeichnet zugleich vortrefflich ihre allgemeine Verbreitung und Beliebtheit.[4]) Noch wunderbarer berührt uns ein anderer Neujahrswunsch aus dem 15. Jh., dessen Original sich im Königlichen Kupferstichkabinett zu München befindet, und von dem wir eine photographische Nachbildung besitzen.[6]) Der spätestens aus dem Jahre 1479 stammende[5]) Holzschnitt zeigt Gott-Vater, der an einer mit lieb beschriebenen Schnur sieben farbige Scheiben hält. Auf diesen sind untereinander die Bitten des Vaterunsers verzeichnet. Rechts von

---

1) ADB 37 (1894), 778. Zu dem Belege aus nr. 28 kommt mindestens noch nr. 23,83 ff. Wahrscheinlich soll aber auch in nr. 24,114 das blaue Zeltdach auf die darunter weilende Stäte deuten (Vgl. Z. 151 ff.).

2) Gust. Roethe, Niederrheinische Minnekatechese (Festschrift, dem hans. Geschichtsverein und dem Verein f. nd. Sprachforschung dargebracht zu ihrer Jahresversamml. in Göttingen 1900, 161 ff), 164 nebst Anm. 1.

3) Oskar Schade, Klopfan, ein Beitrag zur Gesch d. Neujahrsfeier (S. A. aus d. 2. Bde d. Weim. Jahrb., Hannover 1855) 32 ff. (nr. 15). Über die Sitte d. nächtl. Anklopfens zur Zeit des Jahreswechsels s. auch Uhland 3, 204 ff.

4) Sollte übrigens die Vermutung Schades (S. 27), daß der Verfasser des Klopfan nr. 15 Rosenplüt sei, zutreffen, so könnte man mit Sicherheit daraus schließen, daß dieser die Gewandfarbensprache kannte.

5) Bei Paul Heitz, Neujahrswünsche d. 15. Jh.s, Straßb. 1899, Blatt 15.

6) G Roethe in Haupts Zs. 44 (1900), 431[1]).

jeder Scheibe sind kurze erläuternde Zusätze zum Vaterunser angebracht; links dagegen steht die Deutung der 7 Farben, natürlich in religiöser Färbung, aber in offenkundiger Anlehnung an die minnigliche Farbensprache. Unten links liest man den Neujahrswunsch: Ein seligs News Jaer.[1]) Wie könnten wir uns diese Erscheinung erklären, ohne wiederum anzunehmen, daß die minnigliche Farbensprache sich in jener Zeit der verbreitetsten Gunst und reichsten Pflege erfreute? Unser Neujahrswunsch steht aber in engster Beziehung zu einer Predigt über das Vaterunser, die im Jahre 1481 zu München gehalten wurde.[2]) Wie die Hs. sagt, gehörte zu dieser Predigt eine Memorialfigur, welche zu den sieben Stücken des Vaterunsers die sieben Farben setzte, und zwar genau mit derselben Erklärung, wie sie der Neujahrswunsch bietet! Man denke sich also: Der Prediger nahm bei der Erklärung des Vaterunsers auf die minnigliche Farbensprache Bezug. Wie allgemein bekannt und gebräuchlich muß diese gewesen sein!

Volkslied.

In welchem Grade sie es war, zeigt die Thatsache, daß wir ihr nicht nur in Dichtungen begegnen, welche offenbar höfischen Ursprungs sind, sondern daß sie sich auch frühzeitig dem Volksliede mitgeteilt hat[3]) und hier bis zum Ende des 17. Jh.s anzutreffen ist.[4]) Den volksmäßigen weltlichen Farbenliedern werden dann geistliche nachgebildet,[5]) welche aber die ursprüngliche Bedeutung der einzelnen Farben schließlich vollkommen aus den Augen verlieren, so daß z. B. in einem derartigen Liede aus dem Ende des 17. Jh.s, durch ganz willkürliche Assoziationen, die einzelnen Farben mit dem Leiden Christi, von seinem Gange zum Ölberge bis zum Tode und zur Grablegung, in Verbindung gesetzt werden, ohne jeden wirklichen Zusammenhang mit

---

1) Roethe hat zwar aaO. 431 f. nachgewiesen, daß das Blatt ursprünglich ein Druck zu rein katechetischen Zwecken gewesen sei. Das ändert aber nichts an der uns interessierenden Thatsache, daß es schließlich doch als Neujahrswunsch verwandt worden ist.

2) Vgl. Roethe aaO. 187 ff. Mit Recht erklärt R. (aaO. 431), der Holzschnitt könne sehr wohl die direkte Quelle der hs.lichen Aufzeichnung sein.

3) Z. B. in einem Liede der Ebstorfer Liederhs., hrsg. v. Edw. Schröder, Nd. Jb. 15, 1889, 18 f. (nr. 11). Daß das Lied bei B. Hölscher, Niederdeutsche geistl. Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande, Berl. 1854, nr. 39, eine geistliche Umdichtung des vorigen sei, wie Schröder will, muß ich bestreiten. Vielleicht hat Hölscher Recht, daß es eine Übersetzung aus dem Niederländischen ist.

4) Vgl. Erk und Böhme, Deutscher Liederhort (= D. Ldh.), nr. 503, der als Quelle eine Sammlung „um 1690" angibt.

5) So hält Böhme das in: Des Knaben Wunderhorn 4, 1854, 151 ff. mitgeteilte geistl. Farbenlied für eine Nachbildung des in der letzten Anm. zitierten weltlichen Liedes.

der Farbensprache des Mittelalters.[1]) Immerhin erlauben auch solche Dichtungen noch einen Rückschluß auf die allgemeine Verbreitung der ihnen zu Grunde liegenden Sitte.

unft der ewand- nsprache.

Woher stammt diese nun? Ist sie deutscher Herkunft oder aus dem Auslande importiert? Die Möglichkeit eines Importes muß von vorneherein zugegeben werden. Denn auch die in Betracht kommenden angrenzenden Länder haben ihre Farbensymbolik, so Italien, so die Niederlande;[2]) und eingehendere Studien nach dieser Richtung hin würden wahrscheinlich mannigfache Wechselbeziehungen herüber und hinüber aufdecken.

benwesen rankreich.

In erster Reihe werden wir jedoch, da ja die ganze „Livree der Liebe“[3]) höfischen Ursprungs ist, als das Muster aller höfischen, ritterlichen Sitte in Deutschland aber bereits lange vor dem 14. Jh. Frankreich galt, dort auch die Vorbilder der deutschen Farbensprache zu vermuten geneigt sein. Bereits Uhland[4]) hat denn auch mit ziemlicher Bestimmtheit die Ansicht geäußert, daß die „Vorgänge des ausgebildeten Farbenwesens“ in Frankreich zu suchen sein werden. Seine Belege für diese Behauptung sind freilich mehr als dürftig. Uhland gibt deren in den Anmerkungen zur Abhandlung über die Volkslieder drei. Aber seine Ansicht ist richtig. In der That müssen ausgedehnte französische Einflüsse festgestellt werden. Ausführliche Belege dafür sollen unten den Abschnitten beigefügt werden, welche die Symbolik der einzelnen Farben entwickeln. Hier mag nur einiges Allgemeinere vorausgeschickt sein.

achen der nzösischen ewand- ensprache: berluxus.

Die Voraussetzungen für die Entwickelung der französischen Farbensymbolik werden ungefähr die gleichen wie in Deutschland gewesen sein. Auch dort finden wir den gleichen Luxus, die gleiche verschwenderische Farbenpracht in der Kleidung der ritterlichen Gesellschaft, — das deutsche Rittertum hatte ja in dieser Richtung vieles erst durch die Franzosen gelernt[5]) — auch dort die geteilte Kleidung (mi-parti).

---

1) Fr. Ludw. Mittler, Deutsche Volkslieder, Frankf.[2] 1865, nr. 1273.

2) Farbensymbolik begegnet z. B. in dem holl. allegor. Ged. van suveren Cledren te dragen alle vrouwen (14. Jh.?; hrsg. v. Serrure. Vaderl. Museum 1, 350 ff., nr. 38). Vgl. Zacher in Haupts Zs. 1, 227 u. 261, nr. 114. Ebenso in einem andern holländ. Ged. d. 14.—15. Jh.s, s. Zacher aaO. 247 (nr. 59), und in einem dritten niederl. allegor. Gedichte (15. Jh.?), s. Ernst Martin in Haupts Zs. 13, 360 (nr. 7). Die 7 Farben, und zwar met de Heraldique kunstbewoording bezeichnet, behandelt in Verbindung mit den 7 Lebensaltern ein niederl. Ged. d 15. Jh.s; s. Willem Bilderdijk, Nieuwe Taal-En Dichtkundige Verscheidenheden, Vierde Deel, Rotterdam 1825, 84 ff.

3) Uhland 3, 287. — 4) Vgl. die vorige Anm.

5) Wackernagel, Altfranzös. Lieder und Leiche, Basel 1846, 195.

Verfall des Rittertums.

Noch früher und gründlicher als in Deutschland folgte in Frankreich der Glanzzeit des Rittertums der Verfall und die sittliche Verwahrlosung. Die Frauenliebe hatte in jener Zeit längst die vornehme Zartheit und Innerlichkeit eingebüßt, welche sie einstmals auszeichnete. Sie war, wie Gaston Paris sagt, un art comme la guerre, une vertu sociale comme la chevalerie.[1]) So treffen wir bereits im 13. Jh. zwei altfranzösische Lehrgedichte an, die „Handbücher der Liebeskunst" sein wollen, l'art d'amors und li remedes d'amors von Jacques d'Amiens.[2]) Besonders das erste Gedicht bedenkt Männer und Frauen mit den allereingehendsten Ratschlägen, wie sie es anstellen sollen, um kunstgerecht zu lieben. Dabei werden alle Stufen des Liebeslebens von der ersten Annäherung bis zu den „Geheimnissen der Liebe" mit aller nur wünschenswerten Gründlichkeit und Offenheit berücksichtigt.

Neigung zur Allegorie. Rosenroman.

Eine Liebeskunst will auch der Rosenroman sein! Guillaume de Lorris bemerkt ausdrücklich: Ce est li Rommanz de la Rose, | Ou l'art d'amors est toute enclose.[3]) Mit der Erwähnung dieser Dichtung aber kommen wir auf eine Erscheinung zu sprechen, die gleichfalls auf die Ausbildung der Farbensymbolik sicher nicht ohne Wirkung geblieben ist, nämlich die durch den Rosenroman besonders in Mode gekommene Neigung zur litterarischen Allegorie. Die allegorische Personifikationsdichtung fand infolge der allgemeinen Beliebtheit und weiten Verbreitung des Rosenromans in Frankreich überreiche Pflege. Hat dieser Roman doch weit über seine Heimat hinaus, z. B auch in Deutschland, viele Poeten unmittelbar oder mittelbar zu umfangreicher Verwendung der litterarischen Allegorie angeregt! In Frankreich selbst entstanden massenhaft Nachahmungen des berühmten Gedichtes Eine davon z. B., le Giroufflier aux Dames,[4]) verteidigt das schwache Geschlecht gegen die Angriffe, welche es im Rosenroman erdulden muß. Die allegorischen Gestalten des Rosenromans aber begegnen uns in der französischen Dichtung des 14. und 15. Jh.s auf Schritt und Tritt wieder. Kein Wunder also, wenn das allgemeine Bestreben der Litteratur, zu allegorisieren, sich im wirklichen Leben als Hang zur Symbolik bemerkbar macht![5])

---

1) Journal des Savants, année 1888, 732.

2) Gust. Körting, L'art d'amors und Li remedes d'amors. Zwei altfranzös. Lehrgedichte, Leipz. 1868. Kurze Inhaltsangabe S. IV ff. u. XIX ff.

3) Ausgabe von Fr. Michel, Paris 1864. Zeile 37 f.

4) Hrsg. v. A. de Montaiglon und James Rothschild, Recueil des poésies franç. des XVe et XVIe siècles, T. XIII, Paris 1878, 249 ff. —

5) S. o. 48 f.

Allgemeine Verbreitung der Gewandfarbensprache. Frankreich.

Auch in Frankreich vermag ich die Gewandfarbensprache nicht vor dem 14. Jh. nachzuweisen. In jener Zeit trifft man sie z. B. in den Balladen und Rondeaux der Christine de Pisan[1]) und in den Dichtungen des Eustache Deschamps.[2]) Selbstverständlich findet sie sich auch in den dichterischen Erzeugnissen des 15. Jh.s.[3]) Charles d'Orléans spricht in einem seiner Rondeaux von dreißig Liebhabern einer Dame, die sich alle in ihre Farbe kleiden.[4]) Ein blauer Gürtel als Emblem der Treue begegnet uns in der histoire du petit Jehan de Saintré, einem Prosaromane des 15. Jh.s.[5]) Damals begnügte man sich nicht mehr damit, die Farben der Geliebten an seiner eigenen Person zu tragen, man trug sie auch am Pferde- und Maultiergeschirr.[6]) Rabelais eifert dagegen in seinem Gargantua.[7])

Noch im 16. Jh. handelt Victor Brodeau in einem Rondeau[8]) vom Tragen der Farben mit der ironischen Bemerkung, daß man dies Vergnügen in alter Zeit den Papageien überlassen habe. Clément Marot braucht die Phrase: avoir nouvelles couleurs gleichbedeutend mit: avoir nouvelle amour,[9]) und redet an anderer Stelle[10]) davon, daß er beim Kartenspiele contre les couleurs d'une Damoyselle verloren habe.[11]) In seinen Dichtungen finden sich Anspielungen auf die Sitte, die Farben als Liebesanzeiger zu verwenden, auch sonst noch häufig.[12]) Ja, sogar in einer chanson des Martin Despois, eines gelehrten Dichters, dessen Geburt in das Ende des 16. Jh.s fällt (!), wird unserer Sitte noch gedacht.[13]) Der Dichter, ein guerrier in

1) Oeuvres poétiques de Christine de Pisan p. p. Maurice Roy, Tome I—III, Paris 1886—96. Vgl. I, 88. 148. 161; III, 298. 299.

2) Oeuvres complètes de Eustache Deschamps p. p. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, T. III. Paris 1882, nr. 419. 423, 481; T. IV, Paris 1884, nr. 728.

3) Z. B. bei G. Raynaud, Rondeaux et autres poésies du XVe siècle, Paris 1889, nr. 2. In nr. 82 dieser Samml. begegnet uns auch die Sitte, den Anfangsbuchstaben der Geliebten auf dem Kleide zu tragen.

4) Bei Raynaud nr. 37. — 5) Hrsg v. Ch. Louandre, Chefs-d'oeuvre des conteurs français I, Paris 1873, 176.

6) Martial d'Auvergne, Les arrêts d'amours, Amsterdam 1731, 69.

7) Buch 1, Kap. 9.

8) Bei Clément Marot, Oeuvres II, La Haye 1731, 423.

9) Oeuvres II, 332. — 10) aaO. 70.

11) Der Herausgeber merkt an: C'étoit la galanterie de ces vieilles Cours, où les Dames faisoient porter des rubans de leur livrée à plusieurs cavaliers.

12) Z. B. Oeuvres I, 332; II, 31. 339. 412; III, 200.

13) Poésies françaises, latines et grecques de M. Despois p. p. Reinh. Dezeimeris. Bordeaux 1876 (Publications de la société des bibliophiles de Guyenne 2), 47 ff.

Livrée erklärt G. Paris, Chansons du XVe siècle, Paris 1875, nr. 120. Anm. 1 als garniture de rubans qui indiquaient, soit chez les domestiques soit chez les amoureux, à qui ils appartenaient.

der armée amoureuse, verſpricht ſeiner Geliebten, ihre Livree und ihre Farben (Blau, Rot, Gelb) zu tragen.

Auch im franzöſiſchen Volksliede begegnen wir der Gewandfarbenſprache häufig, der beſte Beweis für ihre allgemeine Beliebtheit und Verbreitung. So hat z. B. ein Mädchen ſich einen Geliebten auserwählt, der es nicht ehrlich mit ihr meint und ſie nur „pour son plaisir“ gebraucht. Sie beſchließt zu ſterben. Ihr Kleid ſoll weiß, violett und grau ſein: Franzöſiſches Volkslied.

Bordee de cordeliere toute par escript
Or suis ie la maistresse morte pour son amy
La plus loyalle amye que iamais homme vit.[1])

In einem anderen Liede beteuert der Liebhaber, daß er nur einer Dame in Liebe diene, deren Farben Gelb und Blau ſeien,[2]) in einem dritten, das den Schmerz des Abſchieds klagt, trägt er Rot und Violett.[3])

In einem Soldatenliede ſchenkt ein wackerer Krieger der Tochter des Schloßherrn eine Livree, grün und orangegelb:

orangé patience, le vert pour gayeté.[4])

In einem zweiten[5]) liegt ein Soldat gefangen. Da kommt ſeine Schöne, um derentwillen er im Gefängnis ſitzt, zu ihm. Auf die Frage, wo ſie hin wolle, entgegnet ſie:

m'en vois rendre nonnette
en ce petit couvent.

Da antwortet er:

Or peux je bien porter
l'orangé pour couleur,
car patient je suis,
le roy des malheureux.

Ein Mädchen beklagt ſich in einem anderen Liedchen,[6]) daß ihr Liebſter ihr untreu geworden ſei:

Le bleu ie porte pour liuree
Mais desormais le vueil laisser
Puis que mon amy ma laissee
De noir me feray habiller.

Derartige Beiſpiele wüßte ich noch eine ganze Menge. Bisweilen haben ſich durch die Überlieferung ſpäterer Zeiten, denen

---

1) Chansons 1538, bl. 48ª. Den genauen Titel dieſer Samml. ſ. in: Franzöſ. Volkslieder, zuſammengeſtellt von M. Haupt und aus ſeinem Nachlaß herausgeg. [v. A. Tobler], Leipz. 1877, 172.

2) Chansons 1538, bl. 54ª. — 3) aaO. bl. 19ᵇ.

4) Haupt, Franzöſ. Volksl. 163. (Überſetzung bei K. Bartſch, Alte franzöſ. Volksl. überſetzt, Heidelb. 1882, 58 f.).

5) Bei Haupt 97, in Bartſchs Überſetzung 216 f. — 6) Chansons 1538, bl. 89ᵇ.

die Farbensymbolik nicht mehr geläufig war, allerlei Fehler eingeschlichen, welche uns solche Farbengedichte mitunter unverständlich erscheinen lassen. Besonders anziehend ist in dieser Beziehung ein Beispiel, das uns in zwei verschiedenen Fassungen überliefert ist, einmal zur Unverständlichkeit entstellt, das andere Mal fehlerlos und durchsichtig. Ich lasse beide Texte nebeneinander folgen:

Gris et tanne me fault porter	Gris et tanné puis bien porter,
Car tanne suis en esperance	Car ennuyé suis d'esperance,
Et le jaulne faut laisser	Et le jaune me faut lesser
Car tanne porte par iouyssance	Qu'amans portent par jouyssance;
Le noir si est signifiance	Le noir sera signifiance
De viure en dueil et en tristesse	Que je viz en dueil et tristesse,
Puisquil conuient que ie vous laisse.[1])	Puisqu'il convient que je vous lesse.[2])

Leider sind wir aber in derartigen Fällen nicht immer so glücklich, neben der verderbten die ursprüngliche Gestalt der chanson zu besitzen.

rnierwesen
Heraldik in
rankreich.

Ebenso wie bei der Darstellung der deutschen, muß auch bei einer Behandlung der französischen Farbensprache Turnierwesen und Heraldik gebührend berücksichtigt werden; denn auch in diesen Gebieten spielten die Farben eine bedeutende Rolle. Im Turniere trug der Ritter bereits des 14. Jh.s bisweilen die Farben seiner Dame. In dem Abenteurerromane Sone von Nausay[3]) läßt Bielle Yde für ihren Anbeter Sone je eine weiße, grüne, blaue, rote und goldene Turnierlanze anfertigen. Als sie ihm diese nach einander zur Tjoste überreicht, erklärt sie dabei auf seine Bitten die Bedeutung der einzelnen Farben.[4])

In hohem Maße hat die Heraldik für die Ausbreitung und das allgemeine Bekanntwerden der Farbensprache in Frankreich gewirkt. Es gehörte ja von jeher zu den vornehmsten Aufgaben des Herolds, Wappen und Devise seines Herrn im Turniere auszurufen, das Wappen kunstgerecht zu „blasonnieren". Dabei muß bereits im 14. Jh. den Farben erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt worden sein. Die Herolde müssen bereits damals nicht nur eine Symbolik der Wappenfarben ausgebildet, sondern ihr Interesse auch in weitem Umfange der sinnbildlichen Bedeutung der Livreefarben zugewandt haben.

1) Chansons 1538, bl. 106ᵇ.
2) G. Paris, chansons nr. 87,²⁹ ff.
3) Sone von Nausay, ed. M. Goldschmidt. Tübingen 1899 (St. L. V. 216).
4) Z. 10937 ff. 10979 ff. 11011 ff. 11043 ff. 11082 ff.

Die blaso des arme Sicile's bla des couleu

Dieſer Prozeß entzieht ſich freilich unſerer Beobachtung. Wir müſſen ihn aber vorausſetzen; denn ſeit dem Beginne des 15. Jh.s[1]) treten uns mit einem Male die blasons des armes entgegen, Lehrbücher der Wappenkunde, in denen ſich eine ausgedehnte Farbenſymbolik findet.[2]) Ja, das bekannteſte und verbreitetſte dieſer Lehrbücher, das Werk des Herolds Sicile, das nach ſeinem neueſten Herausgeber Cocheris zwiſchen 1435 und 1458 entſtanden iſt,[3]) bezeichnet ſich ſchon im Titel als blason des couleurs en armes, livrées et devises. Der erſte Teil blaſonniert die Farben en armoirie,[4]) der zweite toutes couleurs sans armoirie pour apprende à faire livrées, devises et leur blason.[5]) Im erſten Teile (S. 56) findet man z. B. eine Tafel mit farbigen Wappen. Über den Wappen ſtehen ihre Farben, darüber die vertuz mondaines, die dieſe darſtellen. Eine andere Klaſſifizierung, ohne farbige Wappen, folgt gleich darauf (S. 57), ebenſo ein blason des couleurs sur les sept aages de l'homme, sur les quatre complexions de l'homme, sur les quatre élémens (S. 58). Später findet ſich dann ein blason par les sept principales vertus, trois theologiennes et quatre cardinalles, figurées selon leurs natures (S. 65).

Der zweite Teil befaßt ſich eingehend mit unſerer Gewandfarbenſprache. Bei der Beſprechung jeder einzelnen Farbe wird dargethan, was ſie als Livreefarbe bedeute. Dabei werden ganz ausführlich alle möglichen Zuſammenſtellungen der betreffenden Farbe mit anderen Farben aufgezählt und ausgedeutet.[6]) Ergötzlich iſt die Beſchreibung des habit moral de l'homme selon les couleurs (S. 99 ff.) und d'une dame selon les couleurs (S. 101 ff.), wo die Farben der einzelnen Kleidungsſtücke bis auf Hemde, Strümpfe und Strumpfbänder Tugenden bezeichnen. Man wird dabei an des Olivier de la Marche triumphe des dames, ein Gedicht des 15. Jh.s, erinnert, wo gleichfalls

1) Revue archéologique. XVe année. Paris 1858, 266.

2) Vgl. M. L. Douët d'Arc, Un traité du blason du XVe siècle (Revue arch 1858. 321 ff.).

In vieler Beziehung lehrreich, wenn auch nicht immer richtig (falſch iſt z. B. ſeine Herleitung des Wortes blason von blasen 260. Vgl. Seyler, Geſch. d. Her. 220) iſt die einleitende Abhandl dazu aaO. 257 ff. — S. 258 ff. findet man Exzerpte aus einem anderen blason.

3) Le blason des couleurs en armes, livrées et devises par Sicille, herault d'Alphonse V, roi d'Aragon, publié et annoté p. H. Cocheris, Paris 1860. 16°, S. XVII f.

4) Coch. teilt nur dieſe Partie dem Sicile zu (S. X f.). Der 2., wertvollere Teil ſtammt nach ihm von einem anderen Verfaſſer (S. XI).

5) Cocheris 126.

6) aaO. 77 ff. Elf couleurs composées und ihre devises behandelt S. 97 ff. Von zuſammengeſetzten Farben und ihrer Bedeutung iſt auch S. 113 ff. die Rede.

die gesamte Kleidung einer Dame bis auf Schuhe, Strümpfe und Strumpfbänder Tugenden symbolisiert, hier aber ganz abgesehen von der Farbe.[1])

Sicile's Büchlein genoß im 15., und noch im 16. Jh. große Beliebtheit. Es war weit und breit bekannt und muß auf die Gestaltung des Farben- und Wappenwesens jener Zeit einen bedeutenden Einfluß geübt haben. Das können wir der heftigen Polemik entnehmen, mit der Rabelais in seinem Gargantua gegen dieses livre trepelu, qui se vend par les bisouars et porteballes, eifert.[2]) Das Gedicht l'honneur des nobles, blason et propriété de leurs armes etc. von d'Adonville,[3]) der in der ersten Hälfte des 16. Jh.s lebte, ist weiter nichts als eine versifizierte Bearbeitung des blason des couleurs Sicile's.[4]) —

ie Be- ung der zelnen arben.

Wir kommen nun zur Besprechung der einzelnen Farben und der Bedeutung, welche sie in der Gewandfarbensprache haben. Und zwar beginnen wir mit der grünen Farbe.[5])

rün.

Grüne varb freihait,
Damit ich junger pin peclait.
Grüne varb ist ain anefank,

heißt es in K. 103. Die Farbe zeige ein in seiner Wahl noch freies, von Liebe unbezwungenes Herz an.[6]) So unser Fastnachtspiel in Übereinstimmung mit seiner Quelle,[7]) und auch Q XIV (Z 51 ff.) folgt seiner Vorlage K. 103. Die grüne Farbe bezeichnet hier also den Anfang der Liebe. Und dies ist ihre fast durchgängige Bedeutung in der deutschen Gewandfarbensprache überhaupt.[8])

Wir begegnen ihr im 14. Jh., außer im Spr., z. B. in Hadamar von Labers Jagd,[9]) im 15. Jh. in einer großen Reihe von Gedichten, z. B. in einer Hs. der Grazer Universitätsbiblio-

---

1) Julia Kalbfleisch-Benas, Le triumphe des dames von Olivier de la Marche, Rostock 1901, Abschnitt 12 ff. Vgl. S. IX[2]).

2) Buch 1, Kap. 9. Gottl. Regis, Rabelais' Gargantua und Pantagruel verdeutscht, 2. Teil, Leipz. 1839,50 macht auf ein spanisches Gegenstück zum Sicile'schen Blason, das „Livreyen- und Devisenbüchlein" des Vetters im Don Quixote 2, Kap. 22 aufmerksam.

3) Hrsg. in Montaiglon et Rothschild, Recueil de poés. franç. des XVe et XVIe siecles, T. XIII, 1878, 73 ff.

4) Vgl. Ausgabe 69 f.

5) Die Reihenfolge der Farben, wie sie K. 103 gibt, wird beibehalten, und zuletzt die graue Farbe behandelt. Jedem Abschnitte fügt sich ein vergleichender Seitenblick auf die französ. Farbensymbolik an.

6) ssp. 774,20 ff.

7) Hätzl. II, nr. 21,37 ff.

8) Grün als Sinnbild der Fröhlichkeit dagegen D. Wb. 8, Sp. 1293.

9) K. Stejskal, Hadamars v. Laber Jagd, Wien 1880, Str. 243.

thek,[1]) in dem bereits früher (o. 50[31]) erwähnten „Klopfan“ (Z. 13 f), in der cantio amatoria[2]) und in vielen anderen Dichtungen, höfischen[3]) wie volksmäßigen.[4]) Auch das gleichfalls schon anderenorts (s. o. 9[5]) genannte allegorische Gedicht, welches die Farbenlehre darstellt, muß hier angezogen werden. Die in grasgrünen Sammet gekleidete Frau, welche in einem von Smaragden erglänzenden Saale wohnt, heißt der Vrauden anegeyn.[5])

Ins Geistliche übertragen, begegnet uns die Gewandfarbensprache bereits in „Der Magd Krone“, einem Legendenwerke des 14. Jh.s.[6]) Hier erscheint die grüne Farbe (5, Z. 37 f.) als der Anfang einer glühenden Liebe zu Christo. Auch im Münchener Neujahrswunsche (s. o. 50[5]) und in der Münchener Paternosterauslegung (s. o. 51[2]) bedeutet Grün den Anfang in der Weisheit. In einem volksmäßigen geistlichen Farbenliede dagegen[7]) versinnbildlicht es nicht den Anfang der Liebe zu Jesu, sondern diese Liebe selbst. Das stimmt zu der Symbolik Meister Altswerts, welcher Frau Liebe in grünem Gewande auftreten läßt.[8])

Fragen wir nach dem Grunde, weswegen gerade der Beginn des Liebeslebens durch die grüne Farbe dargestellt wird, so geben uns jene Farbengedichte selbst den gewünschten Aufschluß. Schon Suchenſinn erklärt in einem Spruche, in welchem er der Frau die wirdikeit der sechs Farben Grün, Weiß, Schwarz, Gelb, Blau und Rot zuerteilt:

Grüen ist der zit ein anevanc,[9])

---

1) Pf. Germ 9, 455 — In Ermangelung einer passenderen Gelegenheit mag hier eine Bemerkung zu Pf. Germ. 9, 456, nr. 6 ihre Stelle finden. Das Wort gement ist zweifellos: gemengt (Vgl. Suchenwirt nr. 28,[20] ff.; Hätzl. II, nr. 19,[63] f; Muskatbl. nr. 51,[14]; Keller, Erz. aus altd. Hss. 635, Z. 24). Anz. f. Kunde d. deutschen Vorz., Neue Folge 8, 1861, Sp. 233:

ain gemengte farb ist noch hervō.
die gaut enczwerch vff gmaine spor.

Vielleicht ist diese Farbe identisch mit dem französ. „changeant“ (der couleur infame, wie sie Clément Marot, Oeuvres 2, 339 nennt).

2) aaO. 1030, Z. 3.

3) Hätzl. II, nr. 19,[9]; nr. 20,[97].

4) Frankf. Arch. 3, 288 (nr. 59); D. Ldh. nr. 389, Str. 1 (vgl. dazu Uhland 3, 286 f.); Nd. Jb. 15, 1889, 18 (nr. 11).

5) Nd. Jb. 8, 1883, Z. 136. — Grün mit Blau zusammengetragen bedeutet Anfang in Stetigkeit: Hätzl. II, nr. 19,[27]; Q XVI, 304.

Über die Bedeutung des Grünen in anderen Zusammensetzungen vgl. Hätzl. II, nr. 19.

6) J. V. Zingerle, Der maget krone (Wiener Sitz. Ber. 47, 1864, 489 ff.), Abschn. 5 (von sant Dorothea), Z. 31 ff.

7) Hölscher, aaO. nr. 39, Str. 6.

8) „Schatz“ 84,[3]. 86,[19] ff; „Kittel“ 29,[31]. 44,[32] f.

9) K. Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Hs. (St. L. V. 68), Stuttg. 1862, 174, Z. 18.

und Heinrich von Mügeln sagt in seinem „Dom“:

di grune anevanc bedut.[1])

Grün ist hiernach die Farbe des Jahresanfangs, des Frühlings.[2]) Der Jahresanfang, der Frühling ist aber zugleich auch der Anfang der Liebe.

Diese Beziehung wird in dem Gedichte „Von der grünen Farbe“ (Hätzl. II, nr. 20) nachdrücklich betont: „Grün sei ein fröhlicher Anfang. Das solle man an des Maien Kunst merken. Alles freue sich der Maienzeit, wenn er mit seiner Lust die Herzen erquicke. Wer sich die grüne Farbe auserwählt habe, der habe sich dem Maien zugesellt und Freude angefangen.“ In allen Tönen singt der Dichter so das Lob der grünen Farbe und kommt zu dem Schlusse:

grön ist als dings ain vrsprüng (Z. 119).

Auch in einigen Volksliedern ist Grün als die Farbe des Liebesanfangs mit dem Grün des Frühlings in Verbindung gesetzt.[3])

Aus der Anschauung heraus also, daß das junge Frühlingsgrün, „des Keimdrangs bräutlich leuchtende, lustige Farbe,“ wie Bierbaum es nennt,[4]) den Anfang der sommerlichen Freuden bedeute, ergab sich die bildliche Beziehung, die grüne Farbe als Symbol des Liebesanfangs zu gebrauchen.[5]) Und wenn man dann das Moment des Beginnenden, sich Entwickelnden ausschaltete, wurde die Farbe des Liebesfreude und -fröhlichkeit bringenden Maien zur Farbe der Freude[6]) und der Liebenden schlechthin.[7])

---

1) Lambel, Steinbuch 128. Vgl. auch K. Bartsch, Hugo v. Montfort (St. L. V 143), Tüb. 1879, nr. 16.

2) Bereits Heinr. v. Krolewiz in seinem „Vaterunser“ deutet den Smaragden auf die Propheten als die Anfänger des Glaubens (Ausg. von Lisch, 1839, v. 1512 ff.).

Suchenwirt nr. 30, 135 ff. läßt dem besten Knechte als Turnierdank ein grünes schapel überreichen durich vräudenreichen anevanch.

3) Z. B.: D. Ldh. nr. 389, nr. 503. Mittler nr. 697. Der „Anfang“ ist sprichwörtlich; vgl. Wander 1,80–82.

4) Otto Julius Bierbaum, Irrgarten der Liebe, Berl. und Leipz. 1901, 109. Vgl. 116: „Maiengrün, die reine, feine Jungfernfarbe der Natur.“

5) Aus der gleichen Anschauung heraus wird sich wahrscheinlich die Bedeutung der grünen Farbe als Farbe der Hoffnung entwickelt haben. Vgl. Flore galante 319.

6) Bei den Persern ist Grün daher die Farbe der Seligen. Vgl. Fr. Rückert, Schahname, hrsg. von E. A. Bayer, Bd. 1, Berl. 1890, S. XXV.

7) Mor. Heyne, Wb. s. v. grün bringt auch die Redensarten jemandem grün sein und an jem. grüner Seite sitzen mit der Farbensprache des Mittelalters zusammen.

Grün als Farbe der Liebenden begegnet bei Shakespeare, Love's labour's lost 1, 2.

Das ist die Stellung, welche sie in der französischen Farbensymbolik einnimmt. Deschamps (nr. 419)[1]) preist unter allen Monaten des Jahres am meisten den wonnigen Mai, wo alles sprieße und grüne. Er sei der Monat der Liebenden. In Grün gekleidet, freuten sie sich ihres Glückes. In einem anderen Gedichte beklagt er den Verlust seiner Geliebten und beschließt, die grüne Farbe, das Zeichen seiner 'leesce', mit dem Schwarz der Trauer zu vertauschen.[2])

Daß die Liebenden ein grünes Wams oder grüne Stickereien auf ihrem Gewande trugen, ergibt sich gleichfalls aus dem l'amant rendu cordelier[3]) sowie aus einigen Volksliedern des 15. Jh.s. In einem von diesen heißt es z. B. unter ausdrücklichem Hinweise auf das Herannahen des Frühlings:

Il te fauldra de vert vestir,
C'est la livrée aux amoureulx.[4])

In einem anderen, welches schon früher (s. o. 55[4]) erwähnt worden ist, bezeichnet Grün die Liebesfreude (gayeté). Die grüne Lanze, welche Bielle Yde ihrem Ritter Sone überreicht, versinnbildlicht nach ihrer eigenen Erklärung ihre Liebe, die wie das junge Maienlaub frisch und grün sei.[5])

Auf das Frühlingsgrün weist in dem Kapitel über die grüne Farbe nachdrücklich auch der blason aes couleurs des Herolds Sicile hin. Er sagt da 110: „Et quant se vient au moys de may, vous ne verrez aultre couleur porter que verd. Et le plus volontiers se porte par jeunes adolescents, jeunes filles fiancez et nouvelles mariez." Die grüne Farbe bedeutet nach ihm: beaulté, lyesse, amour, joye et perpétuité.[6]) Selbstverständlich finden wir die gleiche Deutung in d'Adonville's l'honneur des nobles wieder (v. 727 f., 733 f.).

En livrée mise avec le bleu bezeichnet Grün nach Sicile 84: joye simulée, avec le violet: amoureuse lyesse, avec l'incarnat: espérance ès honneurs, avec le tanné: rire et plorer,

---

Ähnlich noch im Texte zu H. Marschners „Holzdieb" von Fr. Kind eine vierstrophige Arie, die das Lob der grünen Farbe besingt (Nr 9).

Vgl. auch M. v. Schenkendorfs Gedichte, hrsg. v. A. Hagen, Stuttgart [3] 1862, 188 ff. (Jägerlied), und dazu Gustav Thurau, Altpreuß. Monatsschrift Bd. 35, 1898, 253. (Anfang: „Nach grüner Farb' mein Herz begehrt.")

1) Vgl. Uhland, 4, 238[231]).

2) Nr. 423. Vgl. nr. 481. Etwas abweichend wird nr. 307 u. nr 485 durch die grüne Farbe die fermeté der Liebenden versinnbildlicht, welcher Clement Marot, Oeuvres 2, 31 und 412 passender die schwarze Farbe zuteilt: pource que perdre il ne peut sa tainture.

3) Ausg. von Montaiglon, v. 489 ff.

4) G. Paris, nr. 49.

5) Sone von Nausay, Z. 10979 ff.

6) S. 84. Vgl. auch 46 u. Revue archéolog. 1858, 324. Zur Bedeutung der perpétuité s. o. Anm. 2.

avec le gris: jeunesse transie d'amours, avec le noir: attrempance en joye.

Beiläufig mag erwähnt werden, daß in einem französischen Soldatenliede Grün das habit de fille habandonnee ist.[1]) Das erinnert daran, daß die Toga, welche die römischen Kurtisanen trugen, meist grüne Farbe hatte, weil dies die Farbe des Priapus war. Dieses Grün (galbinus) wurde schlechthin im Sinne von „sittenlos" gebraucht.[2]) Auch die Venusschwestern im Spinnhause zu Hamburg, welche freie Frauen gewesen waren, mußten grüne Zwangskleider tragen.[3]) —

Rot. Die rote Farbe bezeichnet in K. 103 ebenso wie im Spr. brennende Liebe.[4]) Gleiche Bedeutung legt ihr Q XIV (Z. 104 ff.) bei. Auch in diesem Falle gibt unser Spiel und seine Quelle nur das wieder, was in der deutschen Gewandfarbensprache allgemeine Geltung besaß. Rot als die Farbe der Liebe begegnet uns unendlich oft wieder, und zwar in einer Anzahl der Belege gleichfalls mit besonderem Hinweise auf das Feuer; so z. B. in H. v. Labers Jagd (Str. 245), in Meister Altswerts „Kittel",[5]) in dem Gedichte der Hätzlerin „Von allerlei Farben",[6]) in dem bekannten „Klopfan" (Z. 44) und in einem Minneliede Muskatblüts.[7])

In einem volksmäßigen Fastnachtsliede,[8]) das auch geistlich umgeändert worden ist, beschließt der Bauer, sich in den Ärmel seines neuen Kittels einen roten Strich setzen zu lassen, damit die Geliebte seine brennende Liebe zu ihr erkenne. Und auch in anderen Volksliedern des 15. Jh.s erscheint Rot als inbrünstige Liebe.[9])

Hierher gehören gleichfalls diejenigen Dichtungen, in welchen die Blumensprache ältester Form, wo ausschließlich die Farbe maßgebend war, vertreten ist. In einem solchen Liedlein von dem Maien[10]) freut sich der Dichter des kommenden Frühlings, der mancherlei bunte Blumen bringe. Die Farben

---

1) Chansons 1538, bl. 57b.

2) Pierre Dufour, Gesch. der Prostitution. Deutsch von Bruno Schweigger, Bd. 2, Berl. o. J (1900), 39.

3) E. L. Rochholz, Deutscher Glaube und Brauch, Bd. 2, Berl. 1867, 282.

4) fsp 775,11 ff. u. Hätzl. II, nr. 21,16 ff.

5) K. 43,11 ff. Altswert gebraucht sonst die rote Farbe als Sinnbild der Ehre: „Schatz" 85,10; „Kittel" 29,22. 42,31.

6) Hätzl. II, nr. 19,19. Vgl. I, nr. 119, wo die glücklich Liebende rot gekleidet ist.

7) Nr. 46,38. Vgl. nr. 40,32 ff; nr. 38,74. 86.

8) Uhland, nr. 244.

9) D. Ldh., nr. 502 u 503.

10) Frankf. Arch. 3, 255 ff (nr. 35).

dieſer Blumen werden gedeutet, und zwar heißt es von der roten:

Das rote blümlin das brinnet in der lieb.

In dem Gedichte der Hätzlerin „Von manigerlay plümlen" fragt eine Frau den Dichter nach dem Namen einer roten Blume, die ſie ihm hinhält. Er erklärt, dieſe zwar nicht zu kennen, wohl aber ihre Bedeutung:

Rott prynn in der lieb.[1])

Hier ſind ebenſo die allegoriſchen Gedichte anzuziehen, in welchen die Perſonifikation der Liebe in rotem Gewande dargeſtellt wird. Suchenwirt im „Widerteil" gibt der Minne zunächſt ein buntſcheckiges Kleid. Dann legt ſie dieſes aber ab und erſcheint in rotem Gewande.[2]) In der „Schule der Minne" (ſ. o. 95) tritt eine allegoriſche Geſtalt mit Namen „Die Liebe entzünde"[3]) auf. Der Dichter läßt ſie in rotſcharlachenem Mantel und brennendrotem Kleide auf rotem Pferde daherreiten. Auch das Sattelzeug glänzt von rotem Sammet und Rubinen. Ebenſo erſcheint in der meiſterſängeriſchen cantio amatoria die Liebe in ſcharlachrotem Gewande.[4])

Aus dieſer Sinnbildlichkeit der roten Farbe erklärt es ſich, daß ſie bei der Kleidung und Feier des Hochzeitstages vielfach verwandt wurde.[5]) Die Frankfurter Braut ging vollkommen rot gewandet, der Nürnberger Bräutigam trug rote Hoſen,[6]) und noch in Joachim Rachels „Jungfernanatomie" begegnet der Vers:

„Die Strümpfchen müſſen rot von Liebesfarbe ſein."[7])

Ins Geiſtliche gewandt findet ſich die Bedeutung unſerer Farbe in der Magd Krone (5,39 ff.):

rot brinnet in der minn,
also brunnen al ir sinn
auf irem gemahel Jhesus Crist,

und in einem Spruche Hugos von Montfort, wo das rote

---

1) Hätzl. II, nr. 17,83. Vgl. Uhland, nr. 53.
Die rote Nelke als Symbol jugendlicher Liebe in einem wendiſchen Volksliede bei Leop. Haupt u. Joh. E. Schmaler, Volkslieder d. Wenden, Grimma 1841, nr. 175.

2) Nr. 28. Vgl. Haupts Zſ. 13, 360, nr. 7.

3) Der Name iſt eine imperativiſche Bildung und nicht mit Uhland 3, 285 als „Die Lieb' entzündet" zu leſen! Vgl. Nd. Jb. 3, Farbendeutung, S. 343.

4) Frau Minne in rotem Gewande auch in ungedruckten allegor. Perſonifikationsgedichten: Pal. Germ. 393, bl. 13b, 14a; bl. 23a; bl. 49b.

5) Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 243 ff.

6) aaO. 242. Ganz anderen Urſprunges iſt die Sitte der roten Brautſeide. Vgl. D. Fr. I3, 339.

7) Rochholz 2, 253.

Dach der Gralsburg unsere Liebe zu Gott abbildet.[1]) Im Münchener Neujahrswunsche bezeichnet Rot „Gerecht in der liebe", in einem geistlichen Farbenliede der Mittlerschen Sammlung die Liebe Christi, welche er dadurch besiegelt habe, daß sein Blut für uns vergossen worden sei.[2])

Es muß hier nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß Stellen wie die letzterwähnten durchaus nicht als bloße Übertragungen der minniglichen Farbensymbolik zu verstehen sind, wenngleich auch diese geistlichen Farbenlieder ihren Ursprung in unserer Sitte der Gewandfarbensprache haben. Vielmehr hat die Kirche seit den ältesten Zeiten unter Bezugnahme auf das Blut Christi und der Märtyrer eine Symbolik der roten Farbe als Farbe der göttlichen Liebe und der Liebe zu Gott ausgebildet; und diese Symbolik ist stets lebendig geblieben. Wir finden sie in den lateinischen Hymnen des Mittelalters[3]) ebenso wie in den Predigten[4]) und der deutschen geistlichen Poesie jener Zeit.[5]) Besonders oft begegnet die rote Rose als Sinnbild leidender Liebe.[6]) Sie wird daher Attribut Jesu[7]) und Mariä, die unendlich oft geradezu als Rose angeredet wird.[8]) Die religiöse und die minnigliche Farbensymbolik treffen also in Bezug auf die rote Farbe zusammen, und man kann höchstens von einem freilich vielleicht mehr unbewußten Einfluß jener auf die Entwickelung der weltlichen Symbolik reden.

Diese weist in ihren Belegen wieder und wieder auf den Zusammenhang mit dem brennenden Feuer hin und hat ihren Ausgangspunkt augenscheinlich von der Beobachtung genommen, daß dem Liebenden infolge erhöhten Blutandranges eine flam-

---

1) Bartsch, nr. 28,583 ff. — 2) Nr. 1273. Ebenso bei Hölscher, nr. 39.

3) Z. B. Mone, Lat. Hymnen d. Mittelalters 3, Freiburg i. Br. 1855, nr. 1052 u. 637.

4) Z. B. Wackernagel, Altdeutsche Predigten, Basel 1876, 99: du solt dich klaiden mit rotem sämit, daz ist diu Götlich minne.

Vgl Ant. E. Schönbach, Altdeutsche Predigten 3, Graz 1891, 108, Z. 24 u. Fr. Pfeiffer, Deutsche Mystiker d 14. Jh.s 1, Leipz. 1845, 83, Z. 6 f.

5) Haupts Zs. 10, 65, Z. 21; 124, Z. 5 ff. Heinr. v. Krolewiz, Vaterunser, Z. 1653.

6) Haupts Zs. 10, 127, Z 9: Die rose is die birnende minne. Desgl. Wackernagel, Pred. 140. 153; R. Minzloff, Bruder Hansens Marienlieder, Hannover 1863, Z. 3220 ff.

7) Z. B. Wunderhorn 1, 17. Über die Rose im Volkslied vgl. die Materialien zur Gesch. d. deutschen Volksliedes v. Hildebrand, hrsg. v. G. Berlit, Leipz. 1900 (Ergänzungsheft z. 14. Jahrgange d. Zs. f. d. deutschen Unterricht. 5. Ergänzungsh.), 113 ff.

8) Vierteljahrsschr. f. Heraldik 7, Berl. 1879, 236 ff; Charles Joret, La rose dans l'antiquité et au moyen-âge, Paris 1892. 231 ff., bes. 245 ff.; und A. Peltzer, Deutsche Mystik und deutsche Kunst (Studien z. deutschen Kunstgesch. Heft 21), Straßb. 1899, 199 ff.

mende Röte in das Gesicht steigt.[1]) So reden wir bis heute von heißer, brennender, flammender Liebe, von Liebesfeuer, Liebeshitze u. s. w. Ich erinnere nur an das allbekannte Volkslied:

„Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß
Als heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß."

Und ebenso gilt auch heute noch Rot als Sinnbild der Liebe. Wuttke berichtet, daß, wenn im Herbste eine rote Rose blühe, dieses in Oldenburg und Westfalen auf eine Hochzeit gedeutet werde.[2]) Wenn sich in Niederösterreich ein Mädchen beim Kleidernähen mit der Nadel sticht, so bedeutet das sein Hochzeitskleid.[3]) Dunkelrote Nelken gelten als Sinnbild brennender Liebe. Bei Wander[4]) findet sich die sprichwörtliche Redensart: „Roth ist die Farbe der Liebe, sagte der Buhler zu seinem fuchsfarbenen Schatz."

Auch in der neueren Dichtung begegnen wir dieser Sinnbildlichkeit der roten Farbe; z. B. in einem Volksliede jüngeren Datums, in welchem das rotseidene Hemdenband der Braut die Liebe bezeichnet.[5]) Ebenso wird von Rückert[6]) und Ernst Moritz Arndt[7]) Rot als Liebe und Liebesluft ausgedeutet. Und um schließlich einen unserer modernsten Dichter zu Worte kommen zu lassen, so redet Bierbaum, dem überhaupt eine große Vorliebe für Gebrauch der Farben eigentümlich ist, von dem Lande des Friedens „mit den roten Herzflammfahnen der Liebe"[8]) und verwendet auch in anderen Gedichten[9]) Rot in demselben symbolischen Sinne.

Dürfen wir endlich noch ein paar Worte über die Stellung des Roten in der französischen mittelalterlichen Farbensprache anfügen,[10]) so muß festgestellt werden, daß es auch dort die Liebe bezeichnet, sowohl in kunstmäßiger, als auch in volkstümlicher Dichtung. In den jeux à vendre z. B. erscheint die rote Rose als Wahrzeichen der Liebe.[11]) Deschamps (nr. 718)

---

1) Vgl. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, v. 308 f. u. 313 ff. Dazu Wackernagel, Kl. Schr. 1, 148 f. und Schasler, Farbenwelt, 2. Abt. (Virchow und Holtzendorff, Vorträge, 18. Serie, Heft 415), Berl. 1883, 37.

2) Ad. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, Berl. ³1900, 207. — 3) Blaas in Pf. Germ. 25, 429.

4) Deutsches Sprichwörter-Lexikon 3, 1741, nr. 9. Vgl. Wackernagel, Kl. Schr. 1, 172 ff.

5) D. Ldh. nr. 1570. — 6) Werke 6, 60. 5, 89. — 7) Gedichte, Berl. 1860, 69. — 8) Irrgarten 105. — 9) aaO. 90. 124. 134.

10) Über den symbol. Gebrauch der roten Farbe bei den Römern, wo sie gleichfalls z. T. die Liebe bedeutet, vgl. H. Blümner, Die Farbenbezeichnungen bei d. röm. Dichtern (Berl. Studien f. klass. Philol. und Archäologie 13, Heft 3), Berl. 1892, 163 und Ch. Joret, La rose 64 f. 95 ff.

11) Oeuvres poét. de Christ. de Pisan 1, nr. 63.

beſchließt, als Sinnbild ſeiner großen Liebe zu der ihn heiß wiederliebenden Dame fortan ſtändig Roſen zu tragen. Hier werden, ebenſo wie in einem Volksliede, in welchem der Soldat ſeiner Geliebten Roſen ſchenkt,[1]) doch wohl rote Roſen verſtanden ſein. Eine rote Nelke als Symbol der Liebe begegnet im l'amant rendu cordelier (v. 730 ff.), und Villon fordert in der Ballade, welche den Schluß ſeines „grand testament“ bildet, auf, rot gekleidet zu ſeiner Beerdigung zu erſcheinen:

Car en amours mourut martir.[2])

Hier ſymboliſiert Rot alſo die leidende Liebe des Märtyrers.

In der Heraldik dagegen bezeichnet es nach Sicile 80: haultesse, prouesse et hardiesse. Aber auch von Sicile wird ausdrücklich hervorgehoben, daß Rot oft die Liebe bedeute (34);[3]) en livrée mise avec le violet erklärt er es 81 als: amour trop eschauffée. In dieſem Sinne und in dieſer Zuſammenſtellung findet ſich Rot in einem Liede der chansons 1538, (bl. 19[b]). —

Blau. Blau iſt in unſerem Spiele die Farbe der Stetigkeit.[4])

Wer lieb gen lieb in herzen treit,
Der schol sich da mit claiden.[5])

Vielleicht iſt es in gleichem Sinne bereits in Frauenlobs „Minneleich“ gefaßt.[6]) ſicherlich aber in einem Gedichte Suchenſinns[7]) und maſſenhaft in Gedichten des 14. und 15. Jh.s.[8]) Bald erſcheint es in ausgeführten Farbenliedern,[9]) bald in andere Minnedichtungen eingeſtreut.[10])

In einem Klopfangedichte, in welchem ein Ritter ſeiner Dame ewige Liebe verſpricht, führt er zum Zeichen ſeiner Treue ein

---

1) E. Rolland, Recueil de chansons populaires 2, Paris 1886, nr. 128[m].

2) Oeuvres complètes de Fr. Villon p. P. L. Jacob, Bibliophile, Paris 1854, 190

3) Vgl.: L'honneur des nobles v. 463 f.

4) Zur ſiniſtren Bedeutung der blauen Farbe vgl. Zachers Zſ. 8 240; Pf. Germ. 25, 431 (nr. 16); Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 276.

5) ſſp. 776,[3] ff. Vgl. Hätzl II, nr. 21,[69] f.; QXIV, 167; auch ſſp. 729,[33].

6) L. Ettmüller, Heinr. v. Meißen des Frauenlobs Leiche, Sprüche ꝛc., Quedlinb. und Leipz. 1843 (Bibl. Baſſe 16), Minneleich 27,[4.5]. Vgl. Kreuzleich 13,[6] nebſt Anm. (S. 280). An anderer Stelle (Spruch 49,[7]; vgl. 86,[17] ff.) ſcheint Frauenlob die Farbe des Goldes als Symbol der Treue verwandt zu haben.

7) Bartſch, Meiſterl. d. Kolm. Hſ. 174,[26].

8) Z B. auch in H. v. Labers Jagd, Str. 246.

9) D. Ldh. nr. 502. Frankf. Arch. 3, 288.

10) Liederſaal nr. 121,[210]. Muskatbl. nr. 38,[87]; nr. 46,[37].

blaues Banner.[1]) In dem bekannten „Klopfan" (nr. 15) ist Blau ebenfalls Sinnbild der Stäte. Der Dichter mahnt den Jüngling, es an Treue dem „Gürteltäublein" gleich zu thun, welches, wenn es von seinem Lieb verlassen werde, sich dennoch kein anderes suche (Z. 94 ff.). Er solle zum Zeichen seiner Treue 'an dem rennertanz' einen Kranz aus blauen Blumen tragen (Z. 98 ff.).

Also auch in die Blumensprache ist die symbolische Bedeutung der blauen Farbe in unverändertem Zustande übergegangen. Das blaue Blümlein verkündet in Spruchgedichten[2]) und Liedern,[3]) zunächst noch ohne Nennung irgend eines bestimmten Blumennamens, die Tugend der Stäte. Uhland 3, 289 f. weist darauf hin, daß ursprünglich das Veilchen damit gemeint war. Dieses wurde aber später durch das Vergißmeinnicht vollkommen verdrängt,[4]) welches bekanntlich bis heute infolge seiner reinen, himmelblauen Farbe und der mahnenden Sprache seines Namens die Blume der Treue geblieben ist.[5]) Von benannten Blumen begegnen als Sinnbilder der Stäte noch die blaue Akelei in einem, auf hochdeutschem Originale beruhenden, niederdeutschen Gedichte des 15. Jh.s, welches die Farben der Blumen mit weiblichen Eigenschaften in Verbindung bringt,[6]) und der blaue Ritterſporn in einer gleichzeitigen moselländischen Aufzeichnung.[7])

Noch weiter hat die Farbensymbolik ihren Einfluß erstreckt und auch die Edelsteine in ihren Bereich gezogen. Frau Stäte trägt in einem Spruche Suchenwirts eine Krone aus Saphiren.[8]) Derselbe Stein symbolisiert bei Meister Altswert,[9]) ferner in einem Spruchgedichte der Hätzlerin[10]) und im Skt. Florianer Steinbuche[11]) die Tugend der Stetigkeit. Und noch in einem „Bergreihen" kauft Heintz seiner Dirne einen Ring

---

1) Schade, Klopfan nr. 3,23 f. — 2) Hätzl. II, nr. 17,113.

3) Frankf. Arch. 3, 255 ff. (nr. 35); 250 (nr. 26). Merkwürdigerweise fehlt das blaue Blümlein bei Uhland nr. 53.

4) Hätzl. II. nr. 59,77 ff.; Uhland 4, 246; J. Grimm, Bedeutung d. Blumen und Blätter (Altd. W. 1, Kassel 1813, 144 ff.), 151.

5) Ich erinnere nur an die bekannte Strophe:

„Blau blüht ein Blümelein, das heißt Vergißnichtmein,
Das Blumlein drück' ans Herz und denke mein!" 2c.

Vgl. A. Ritter v. Perger, Deutsche Pflanzensagen, Stuttgart und Oehringen 1864, 172; Briefsteller für Liebende beiderlei Geschlechts, Verlag von E. Lambeck, Thorn 1882, 104.

6) Nd. Jb. 10, 54 ff. (Z. 105 ff.).

7) Altd. W. 1, 150. Noch Blumauer, Blumensprache 100, erklärt den blauen Ritterſporn als „Beständigkeit in Freud und Leid." Vgl. Perger 160.

8) Nr. 24,151. Ähnlich wird ihr bei Muskatbl. nr. 68,73 ein Saphir gesandt. — 9) „Kittel" 66,20 f.; „Schatz" 112,25 ff. — 10) Hätzl. I, nr. 24,56 ff.

11) Lambel, Steinbuch, Anhang 1, v. 522 f.

mit blauem Steine, damit sie ihn in Treue liebe und nicht im Dorfe umherlaufe.[1])

Wie die Personifikation der Beständigkeit bei Suchenwirt eine blaue Krone trägt, läßt sie derselbe Dichter in einem anderen Spruche (nr. 28) in blauer Kleidung erscheinen. In gleichem Gewande tritt sie bei Altswert[2]) und einem unbekannten Poeten des 15. Jh.s auf.[3]) Hier soll ein, leider freilich gerade an der uns interessierenden Stelle unvollständig überliefertes, allegorisches Gedicht „Der Frouwen Truwe" nicht unerwähnt bleiben, in welchem der Dichter vom Gestade aus ein Schiff mit blauem Segel herbeikommen sieht. Er fährt an das Schiff heran, springt hinein und erblickt die Schiffswände sämtlich mit einem „samat vnmassen blo" behängt.[4]) Wie aus dem Folgenden hervorgeht, versinnbildlicht auch in diesem Falle das Blau die Stäte.[5])

Man sieht, wie ungemein beliebt die Symbolik gerade der blauen Farbe in Deutschland gewesen ist; und das kann nicht befremden, da ja die Treue von jeher als eine deutsche Kardinaltugend gepriesen wird, und es, wie Uhland 3, 289 mit Recht betont, in der lehrhaft allegorischen Richtung der damaligen Dichtkunst lag, die Farbe der Stetigkeit, einer sittlichen Eigenschaft, vorzüglich hoch zu halten.[6]) So allgemein verbreitet war der sinnbildliche Gebrauch der blauen Farbe, daß der Begriff des Treuseins einfach durch den Begriff „blau tragen" ersetzt werden konnte,[7]) daß man von einem „blauen Herzen" sprach,[8]) und daß umgekehrt Muskatblüt einen Liebenden rotes Gewand tragen lassen konnte „vnd stet dar in gemischet."[9])

Kein Wunder daher, wenn wir diese minnigliche Farbensprache sogar in geistlichen Dichtungen beibehalten finden. Bei Hugo v. Montfort bedeuten die Thüren der Gralsburg

---

1) John Meier, Bergreihen (Neudr. 99–100), 82 (= O. Schade, Bergreihen, Weimar 1854, 35). — 2) „Kittel" 29,30. 44,14. Frau Stäte in blauem Gewande erscheint auch Pal. Germ. 393, bl. 13a; vgl. bl. 42b.

3) Keller, Erz. aus altd. Hss. 615 ff. Blaues Kleid (mit weißem Mantel) trägt Frau Bescheidenheit und Treue auch in einem niederländ. Ged. d. 15. Jh.s; vgl. Haupts Zs. 13, 360 (nr. 7). Ebenso bezeichnet das blaue sorcoet in dem Spruche „Van suveren Cledren te dragen alle vrouwen" (vgl. o. 52[2]) v. 43 ff.: Ghestedicheit.

4) Keller, aaO. 634 ff.

5) aaO. 635,21. Auch im „Wappen der Liebe" (s. o. 50) bezeichnet Blau die Stäte.

6) Vgl. Klopfan nr. 15,80 ff.

7) „Kittel" 69,24. „Schatz" 115,2; Liedersaal nr. 121,36; Muskatbl. nr. 41.39.

8) Nd. Jb. 8, Farbendeutung, Z. 532.

9) Nr. 40,32 f. Daß freilich die Tugend der Stäte nicht so häufig war wie die blauen Gewänder, geht aus den Klagen hervor, die schon Suchenwirt (nr. 23) und Hadamar v. Laber in seiner Jagd (Str. 246) hierüber führen.

aus Saphiren und Crisolitus: „stet am globen“.[1]) In „der Magd Krone“ (5, 42 ff.) bezeichnet Blau den steten Dienst, welchen die heilige Dorothea Christo leistet. Auch in dem bereits mehrfach angezogenen geistlichen Farbenliede bei Hölscher (nr. 39) versinnbildlicht Blau die Stetigkeit Christo gegenüber. In der Münchener Paternosterauslegung bedeutet es Stäte in der Hoffnung.

Und diese bereits mittelalterliche Bedeutung der Beständigkeit und Treue verbleibt der blauen Farbe auch in der Folgezeit. Wir begegnen ihr z. B. bei Opitz,[2]) bei Johann Burchardt Mencken,[3]) bei Immermann,[4]) Rückert,[5]) Simrock[6]) und Bodenstedt, an dessen bekannte Verse:

„Des Auges Bläue
Bedeutet Treue“

ich nur zu erinnern brauche.[7])

Von der blaublühenden Wegwart erzählt das Volksmärchen, sie sei eine treue Frau, welche, auf die Rückkehr ihres Mannes wartend, am Wege stehe.[8]) Ebenso deutet die blaublühende Männertreu bereits in ihrem Namen auf das Symbol der Treue. Die blaue Commelina und die blaue Lilie bezeichnen in der modernen Blumensprache gleichfalls Beständigkeit.[9])

Der blaue Soldatenrock wird vom Volke auf die Treue zum Könige gedeutet.[10])

Wie ist man nun aber dazu gekommen, der Eigenschaft der Treue gerade die blaue Farbe zuzuteilen? Schasler[11]) bemerkt: „Blau als Farbe der reinen Affektlosigkeit und daher kälteste Farbe sei Symbol der Ruhe, Leidenschaftslosigkeit und Indifferenz. Da es aber immerhin Farbe bleibe, d. h. ein Lebenselement der Empfindung behalte, so bezeichne es alle die-

1) Bartsch nr. 28, Z. 461 ff.

2) Fellgibelsche Ausgabe 1690, Bd. 3, 222. — Vgl. hier auch das „Sterbeblau“ (Bleu mourant!) in Phil. v. Zesens Adriat. Rosemund, hrsg. v. M. H. Jellinek, Halle 1899 (Neudr. 160—163), 31 und dazu D. Wb. 7, 1939. — 3) Dissertationes literariae, Lips. 1734, 97 f. — 4) Gedichte, Hamm 1822, 46 f. — 5) Werke 1, 590. — 6) Vgl. sein Gedicht „Drei Tage und drei Farben“, welches ihm im Jahre 1830 seine Entlassung aus dem Staatsdienste einbrachte. — 7) Vgl. dazu Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum 1900, 579.

8) Rochholz, D. Gl. u. Br. 2, 277 f. Vgl. J. Grimm, Mythologie 690; A. Koberstein, Über die in Sage und Dichtung gangbare Vorstellung von d. Fortleben abgeschiedener menschl. Seelen in d. Pflanzenwelt (Weim. Jahrb. 1, 73 ff.), 97 f.; Perger, Pflanzensagen 125 ff.

9) Hradisch, Blumensprache 10. 16.

10) Mündlich in Ostpreußen. Soll vielleicht die veilchenblaue Seide in dem bekannten Liede: „Wir winden dir den Jungfernkranz“ gleichfalls die Treue darstellen? An das Symbol der Treue hat man zu denken, wenn die Pferde des Brautwagens blaue Schleifen am Kopfe tragen (in Königsberg i. Pr.).

11) Farbenwelt, 2. Abt., 35.

jenigen Empfindungen, welche einen eigentlichen Affekt ausschlössen, Treue, Bescheidenheit, Beständigkeit u. s. w." Wackernagel 204 erklärt, er vermöge einen Grund dafür überhaupt nicht anzuführen, außer man müßte dabei an die blauen Augen und das treue Herz, das äußere und das innere Merkmal eines rechten Deutschen, gedacht haben. Was diese letztere Vermutung angeht, so halte ich sie für viel zu gesucht und gekünstelt, als daß sie ein Recht auf Wahrscheinlichkeit besäße. Viel näher liegt und wahrscheinlicher dünkt mich die Annahme, daß die Betrachtung des reinen, tiefblauen Himmels, welcher, so oft er auch von Wolken verdeckt wird, immer wieder in gleicher Bläue sichtbar wird, dazu geführt hat, der blauen Farbe den Begriff der Treue zu assoziieren. Gestützt wird meine Ansicht einmal durch die Thatsache, daß in der Dichtung des Mittelalters,[1]) ebenso wie der Neuzeit,[2]) die blaue Farbe unendlich oft mit dem ruhigen Himmelsblau in Verbindung gebracht worden ist,[3]) dann aber vor allem durch eine Stelle des Konrad von Megenberg: pei plawer varb verste wir gemaincleich staetikait, wan ez ist ain reht himmelvarb![4])

Dem Einwurfe, daß wir in Deutschland die Himmelsbläue zu selten zu Gesichte bekämen, als daß sie den Ausgang für die Symbolik der blauen Farbe gebildet haben könne, stelle ich entgegen, daß ich für meinen Teil dieser Ansicht nicht beizupflichten vermag, daß aber außerdem ja noch erst zu beweisen bleibt, ob Deutschland überhaupt diese sinnbildliche Bedeutung der blauen Farbe ursprünglich ausgebildet hat.

Denn auch in Frankreich findet sie sich bereits in Dichtwerken des 14. Jhs, so z. B., wenn Deschamps (nr. 728) seiner Angebeteten beteuert, fortan ihre Farben: Grün und Blau, die couleur de la loyauté fine et pure, tragen zu wollen; oder wenn Froissart im „cour de may" la couronne bleu, la couronne de loyauté tragen läßt;[5]) oder wenn endlich Christine de Pisan in ihren „cent balades d'amant et de dame" die blaue Farbe als Farbe der Treue anführt[6]) und darauf hinweist, daß die Liebe in der Treue des Herzens und nicht im „bleu porter" bestehe.[7]) Das 15. Jh. zeigt uns Blau

1) Z. B. in Haupts Zs. 10, 116, Z. 30 ff. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, v. 348. — 2) Herders Werke, hrsg. v. B. Suphan, Bd. 28, 262.

3) Vgl. auch die sprichwörtl. Redensart: „Himmlische Ruhe besitzen."

4) Fr. Pfeiffer, Konr. v. Megenberg, Stuttg. 1861, 214, Z. 6 f.

5) Oeuvres de Froissart. Poésies p. p. M. Aug. Scheler, Tome 3, Bruxelles 1872, 15. Unter der „Krone" ist eine Stickerei auf dem Gewande zu verstehen. S. aaO. 284. Ferner vgl. A. G. Ott, Étude sur les couleurs en vieux français, Paris 1899, 97.

6) Oeuvres poét. 3. 298 (nr. 91).

7) aaO. 299 f. (nr. 92).

als die Farbe der loyauté, außer in dem bereits früher (ſ. o. 54) genannten Proſaromane: Le petit Jehan de Saintré, z. B. in einer Ballade des Charles d'Orléans, in welcher er ſeiner Geliebten eine Platte aus Gold und blauem Saphir, dem Steine der loyauté, auf das Grab legen läßt.[1]) Ja, noch bei Clément Marot,[2]) und ſelbſt bei Martin Despois[3]) treffen wir Blau in der geläufigen ſinnbildlichen Bedeutung.

Selbſtverſtändlich hat auch das Volkslied dieſe Symbolik in ſich aufgenommen. So ſchenkt der Schäfer ſeiner Geliebten zum Zeichen ſeiner Beſtändigkeit blaue Schnüre für ihre Schuhe[4]) oder ein blaues Band.[5]) In einem anderen Liedchen, in welchem ein Jüngling von ſeiner Liebſten Abſchied nimmt, ſchenkt er ihr einen Strauß Vergißmeinnicht. „Cette fleur fidèle“ möge ſie ſtets an ihn und ſeine Liebe erinnern.[6])

Der Blaſon Sicile's erklärt in Übereinſtimmung mit einem anderen Vertreter dieſer Gattung,[7]) und zwar, wie beſonders hervorgehoben werden mag, unter Bezugnahme auf das Blau des Himmels,[8]) unſere Farbe gleichfalls als Sinnbild der loyaulté.[9]) Ihm folgt das Gedicht: l'honneur des nobles.[10]) —

Die Bedeutung der ſchwarzen Farbe iſt nach K. 103 Trauer und Zorn über vergeblich geleiſtete Dienſte.[11]) Schwarz.

Auch mit dieſer Auffaſſung ſteht unſer Spiel vollkommen auf dem Boden der mittelalterlichen Gewandfarbenſprache. Als Symbol des Leides und der Trauer begegnet uns Schwarz z. B. in H. v. Labers Jagdallegorie.[12]) In anderen Dichtungen[13]) iſt das Moment des Zornes beſonders hervorgehoben. Unendlich

1) Aimé Champollion-Figeac, Les poésies du duc Charles d'Orléans. Paris 1842, 128 (Ballade 69). Vgl. Ferd. Kuhl, Die Allegorie bei Charles d'Orl., Marb. Diſſ., Marburg 1886, 21.

2) Oeuvres 3, 141 f. — 3) Poésies de M. Despois p. p. Dezeimeris 49. — 4) Rolland. Recueil 1, 1883, nr. 96.

5) aaO. 2, 1886, nr. 160b. Vgl. auch Haupt, Franzöſ. Volksl. 12 und Chansons 1538, bl. 89b.

6) Dumersan et Noël Ségur, Chansons nationales et populaires de France 2, Paris 1866,130 f. — 7) Vgl. Revue archéol. 15, 258.

8) Auch Rabelais, Gargantua chap. 9, deutet die Farben des Gargantua: Blau, Weiß auf himmliſche Freude (Vgl. Fiſchart, Geſchichtsklitterung Kap. 13). Und ebenſo bezieht Despois (ſ. o. Anm. 3) die blaue Farbe auf den Himmel.

9) Cocheris 38. 56. Der zweite Teil dagegen (87) deutet Blau auf: bonne courtoysie, amytié, nourriture; azur auf: gentillesse, regnommée et beaulté (89). Hier vertritt die couleur violette die loyaulté (90).

10) v. 519 f. 533. Noch in der Grande encyclopédie 4, Paris o. J. (1895), 1014a iſt als ſymbol. Bedeutung des azur auch die loyauté genannt.

11) ſſp. 777,4 ff. Vgl. Hätzl. II, nr. 21,137 ff. QXIV, 275.

12) Str. 248. Vgl. auch cantio amatoria 1030.

13) Liederſaal nr. 121,210; Pf. Germ 9, 456. Vgl. Paul Gerhard, hrsg. v. K. Goedeke, Leipz. 1877, 16. — S. auch Willms, Gebrauch d. Farbenbezeichnungen in d. Poeſie Altenglands 14. W. iſt für ſämtl. Farben heranzuziehen.

oft bezeichnet schwarze Kleidung in den Volksliedern den Abschied der Liebenden. Da singt z. B. ein verlassener Geselle:

In schwarz will ich mich kleiden
und leb ich nur ein jar,
umb meines bulen willen,
von der ich urlaub hab;
urlaub hab ich
on alle schulden,
ich musz gedulden.[1])

Weniger ergebungsvoll klingt folgende Strophe:

Schwarze Farb', die will ich tragen,
darin will ich mein Buhlen klagen,
ich hoff', es währ' nit lange,
schneid' ich mir eine grüne Farb',
die ist mit Lieb' umfangen.[2])

In einem besonders warm und innig empfundenen Liebesliede klagt der Jüngling:

Mein feins lieb tregt ein schwarzes kleid,
darunter tregt sie grosz herzenleid.

Er bittet Gott, sie in ihrem Elend zu trösten.[3])

Ein schwarzes Blümlein treffen wir in einem Maienliedchen:

Das swarz blůmlin das bringet mir die klag;
Wann ich der allerliebsten nit enhab
Und ich mich von ir scheid,
So truret min herz und fürt grosz heimlich leit.[4])

Auch in allegorischen Personifikationsgedichten ist Schwarz als Farbe der Trauer und des Leidens verwandt, so z. B. in der bereits oft angezogenen „Farbendeutung", in welcher eine schwarze Frau auftritt, die als zornmütige Peinigerin dargestellt wird.[5]) Ein anderes, meines Wissens noch ungedrucktes, allegorisches Gedicht[6]) zeigt uns Frau Treue in schwarzem Gewande. Sie erklärt, mit Schwarz ‚daz mort' zu klagen, das soviele Männer an Frauen verüben, indem sie ihnen mit tausend Eiden ewige Liebe schwören, nur um diese Eide, „und wenn es ein Land koste," zu brechen.[7])

---

1) Uhland nr. 49. Vgl. D. Ldh. nr. 502. 503 745. Wunderhorn 1, 1806, 394.

2) Frankf. Arch. 3, 288. — 3) Uhland nr. 60. — 4) Frankf. Arch. 3, 256. — 5) Nd. Jb. 8, v. 471 ff.

6) Pal. Germ. 393, bll. 10^{a}–14^{a}, wahrscheinlich identisch mit Cod. Addit. 24946, bll. 110–114. Vgl. H. L. D. Ward, Catalogue of Romances 1, London 1883, 833, nr. 15.

7) Pal. Germ. 393, bl. 12^{b}. — Frau Treue trägt auch bei Altswert schwarzes Gewand (Kittel 29,26. 43,21 ff.), aber hier nicht, wie man glauben könnte (vgl. Schatz 93,26 ff. Kittel 51,17 ff.), um Trauer anzuzeigen, sondern,

Offenbare geistliche Anlehnung an die minnigliche Farbensprache haben wir in „der Magd Krone“:

schwarz ist zorn oder laid (5, 45 ff.),

und im Münchener Neujahrswunsche und der Münchener Paternosterauslegung, wo Schwarz als „clag yn der gedultigkeit“ gedeutet wird, desgleichen in einem Volksliede, in welchem das schwarze Kleid Trauer über Christi Leiden und Tod versinnbildlicht.[1]) Im übrigen ist ja bekannt, wie auch die Kirche seit ältester Zeit die schwarze Farbe symbolisch als Trauerfarbe verwandt hat,[2]) so daß wir sie in dieser Bedeutung in geistlichen Gedichten unendlich oft antreffen.

Der Ursprung dieser Symbolik ist ebenso alt, wie selbstverständlich. Der Gegensatz von Tag und Nacht, des glänzenden, Fröhlichkeit erzeugenden Sonnenlichtes und der ernst und trübe stimmenden Finsternis mußte mit Naturnotwendigkeit dazu führen, der schwarzen Farbe, die ja eigentlich tote Farblosigkeit ist, den Begriff der Trauer beizulegen.[3]) Und so sehen wir in der That, wenn auch nicht, wie Fischart (Geschichtsklitterung Kap. 13) übertreibend behauptet, alle Völker der Erde, aber doch die meisten in schwarzer Farbe ihre Trauer anzeigen.[4]) So ist es bei uns bis heute geblieben; und so geht auch weiterhin durch die deutsche Litteratur die schwarze Farbe als Symbol der Trauer, von Thomas Murner an, welcher sie bei der Farbenerklärung seines Wappens in solchem Sinne deutet,[5]) bis auf einen jüngeren Poeten, welcher sich der verachteten Farbe annimmt, und ihr Lob in einem besonderen Gedichte besingt.[6])

---

wie aus Kittel 43,21 ff. klar wird, mit Bezug auf den Adamas (dieser ist Sinnbild der Stäte: Mone, Lat Hymnen 3, nr. 992; Bartsch, Parlonopier ꝛc., Wien 1871, v. 16612), welcher oft schwarz vorgestellt wurde (vgl. Muskatbl. nr. 46, Str. 3).

Schwarz als Farbe der Stetigkeit begegnet noch D. Ldh. nr. 807, Str. 10. Vgl. o. 61[2]).

1) Mittler nr. 1273. — 2) Vgl. Wackernagel 180 f.

3) Vgl. Wackernagel, aaO. 168. Weinhold, D. Fr. 2[3], 255 f.

Daß man der schwarzen Farbe auch den Zorn assoziiert hat, erklärt bereits Wackernagel 148 richtig daraus, daß dieser das Angesicht des Menschen dunkel färbt. So sagen wir heute noch, daß das Gesicht eines grimmigen Menschen „sich verfinstert“.

4) Über Weiß als Leidfarbe s. Rochholz 1, 133 ff.; Wackernagel 181 f.; Hochegger, Geschichtl. Entw. d. Farbensinnes 44; Jul. v. Negelein, Die volkstüml. Bedeutung d. weißen Farbe (Zs. f. Ethnologie 1901, 53 ff.), 59 ff.

Über farbigen Trauerschmuck vgl. Ant. Marty, Die Frage nach der geschichtl. Entwicklung des Farbensinnes, Wien 1879, 60 ff.

5) Arma patientie, o. O. (wahrscheinlich Frankf. a. M.) 1511, 4 bll. 4°.

6) A. Schreiner im Ost- und Westpreuß. Musen-Almanach für 1857, hrsg. v. A. Lehmann, Königsberg 1857, 336 f. unter der Überschrift: „Lob der schwarzen Farbe“ (6 Str.)

Vgl. auch Wander, Sprichw.-Lexikon 4, 423, nr. 17.

In der französischen Farbenlehre hat Schwarz gleichfalls fast durchgängig die Bedeutung der tristesse.[1]) Deschamps (nr. 423 u. 481) trauert, die grüne Farbe gegen die schwarze vertauschen zu müssen, da er die Geliebte verloren habe. Als Farbe der Liebestrauer begegnet Schwarz ferner mehrfach in den Dichtungen der Christine de Pisan,[2]) bei Charles d'Orléans[3]) und Clément Marot.[4])

Auch in den volksmäßigen Liedern und im wirklichen Volksliede treffen wir Schwarz als Zeichen der Liebestrauer unendlich oft. Da klagt ein Jüngling, den seine Schöne verlassen hat, er wolle sich fortan „en noir" kleiden und lieber im Elend leben als eine andere lieben.[5]) — Die von ihrem Liebsten treulos Aufgegebene trägt schwarzes Gewand als Ausdruck ihres Schmerzes und ihrer Verzweiflung.[6]) Ähnliche Lieder kehren nicht selten wieder.[7])

Dementsprechend gibt auch der Blason Sicile's (43 u. 57) die couleur noire (= sable) als Sinnbild der tristesse wieder und erklärt 87, daß Schwarz avec le tanné la plus grande douleur du monde et tristesse sans joye bezeichne.[8]) Das Gedicht: l'honneur des nobles fügt (v. 661 f.) begründend hinzu:

Car elle [sc. tristesse] est plus loing de clarté
Et plus près d'obscurité. —

Weiß. Ein weniger einheitliches Bild, als wir es bei der Darlegung der bisher besprochenen Farben gewonnen haben, zeigt in der minniglichen Farbensprache die Symbolik der weißen Farbe. In unserem Spiele bezeichnet Weiß die gute Hoffnung, welche sich der Liebe aufgethan hat (fsp. 778,7 f.), die freudige Aussicht, daß die Geliebte den Liebeskummer und die

---

1) Als Symbol der Trauer über ungelohnte Liebe erscheint Schwarz auch in einer spanischen Epistel des Pedro Alvarez de Aillon, einem Beispiele zugleich für die Kleiderallegorie. Vgl. Cancionero general, Anvers 1573, bl. 290c (Str. 21), und dazu L. Clarus, Darstellung der span. Litteratur im Mittelalter 2, Mainz 1846, 251 f.

2) Oeuvres 1, 88. 148. 161. — 3) Champollion-Figeac 88. 210.

4) Oeuvres 1. 332 (Vgl dagegen o. 61[2]) u. 72[7]). Auch Sicile gibt im 2. Teile (86) die constance als Symbol der schwarzen Farbe an, desgl. noch Grande encyclopédie 29, 11 s. v. sable.).

5) G. Paris nr. 87. — 6) M. Haupt, Französ. Volksl. 64. Vgl. auch 12.

7) G. Paris nr. 120; Chansons 1538, bl. 32b. 89b. 137a-b.

8) Hier soll in Ermangelung einer passenderen Gelegenheit die mir erst nachträglich bekannt gewordene „Neue und vollständigste Blumensprache .... Mit einem Anhang: Farbensprache 2c, Reutlingen o. J., Druck u. Verlag v. Enßlin u. Laiblin" erwähnt werden. In diesem Büchelchen findet man 27 ff. eine allegor. Deutung der Farben, welche höchst interessanter Weise zum größeren Teile (so auch an unserer Stelle) auf Sicile's Blason zurückgeht, und ferner dadurch bedeutsam ist, daß sie auch die Erklärung der verschiedensten Farbenpaarungen gibt.

Herzensnot ihres Jünglings zu erhören gewillt ist (ffp. 778,10 f., 779,4).[1])

In gleichem Sinne begegnet Weiß z. B. in H. v. Labers Jagd (Str. 244),[2]) in einem Bruchstücke über Farbenbedeutung,[3]) in den Reimen der schon erwähnten Gräzer Hs. (Pf. Germ. 9, 455), und dem gleichfalls bereits bekannten Spruche der Hätzlerin „Von allerlei Farben.“[4]) Zu dieser Bedeutung stimmt es, wenn Muskatblüt in einem Minneliede (nr. 46, Str. 3) Weiß als den Anfang der Liebe erklärt, ebenso wie sicherlich auf die Hoffnung angespielt ist, wenn er an anderer Stelle (nr. 38,86) sagt:

lieb die ist roit. wis in der noit.

Als Sinnbild der Liebeshoffnung dürfte unsere Farbe wohl gleichfalls in einem volksmäßigen Farbenliede[5]) gefaßt sein, während sie in anderen Volksliedern allgemeiner als Symbol der Liebesfreude auftritt.[6])

Auch in der Blumensprache treffen wir Weiß im Sinne unseres Fastnachtspieles. „Wer sin lieb mit freuden anefahet und hofft noch groeszer freude zu entphaen, der sall meyblumen tragen“, heißt es in der moselländischen Anweisung zum richtigen Gebrauche der „Botanik der Liebe.“[7]) Zweifellos ist hierbei die weiße Farbe, wenn auch vielleicht nicht ausschließlich, bedeutungsvoll gewesen.[8]) Ebenso wird der Dichter des bekannten Liedes:

Min herz hat sich gesellet
zu einem blümlin fin

bei dem weißen Blümlein an das Symbol der Liebeshoffnung gedacht haben. Deutlich zum Ausdrucke gebracht ist dies in einem anderen Liede:

Das wysz blümlin das wartet uff gnad.[9])

Allem Angeführten entsprechend, tritt uns in der allegorischen „Farbendeutung“[10]) eine Frau „Hoff für Trauren“ ent-

---

1) Vgl. Hätzl. II, nr. 21,89 ff.

2) Auch hier Hoffnung, welche den Herzen Sorge wehrt!

3) Wiener Hofbibl., Hs. 2940, bl. 110a. Vgl. A. H. Hoffmann v. Fallersleben, Verzeichnis d. altd. Hss. d. k. k. Hofbibl. zu Wien, Leipz. 1841 und dazu Roethe, Minnekatechese 162.

4) Hätzl. II, nr. 19,13. 29. 33. — 5) D. Ldh. nr. 502.

6) D. Ldh. nr. 503 u. 2049. Hier mag bemerkt werden, daß die 2. Strophe der „Lakayenphantasie“ (Jos. Görres, Altteutsche Volks- und Meisterlieder, Frankf. 1817, 155): „In Weisz will ich mich kleiden“ etc. nur eine Nachbildung von Uhland nr. 49, Str. 6 ist.

7) Altd. W. 1, 152. Uhland 3, 290. — 8) Vgl. Wackernagel 234.

9) Frankf. Arch. 3, 256. — Merkwürdig ist, daß das Kraut Schabab, das Symbol der Abweisung, wodurch also jede Hoffnung zerstört wird, weiße Farbe hat. Vgl. Uhland 3, 291; Wackernagel 225. 228.

10) Nd. Jb. 8, v. 147 ff.

gegen, welche, in Hermelin und Lilien gekleidet, in weißseidenem, perlengeschmücktem Zelte wohnt und aus einem „Briefe“ ein langes Loblied der Hoffnung vorliest, wie auch das Hündlein „Harr“ in einem Klopfangedichte,[1]) eine Reminiszenz aus H. v. Labers Jagd (vgl. Str. 18 u. 19), weiße Farbe hat. Hierher gehört ebenfalls ein ungedrucktes allegorisches Gedicht des 14.—15. Jh.s,[2]) in welchem Frau Liebe[3]) in weißem Gewande erscheint. Sie verkündet, allzeit gerne da zu weilen, wo Liebe mit Liebe in Treue vereint sei. Leider aber begehre niemand mehr rechter Treue. Es sei ihr bekannt,

das manig man
Ain frowen laut offt in gûtem won
Er hab sie lieb etc.[4])

Wir müssen die weiße Farbe hier mit dem ‚guten won‘ (= wân) in Beziehung gesetzt denken, obgleich diese Beziehung nicht sonderlich deutlich gemacht ist; denn die Personifikation der Minne begegnet in unserer Dichtung in roter Farbe![5])

Als geistliche Anlehnung an die minnigliche Auffassung der weißen Farbe muß eine Stelle aus „der Magd Krone“ (5,35 f.) angesehen werden, wo Weiß als ‚guter Wan‘ gedeutet wird, den Dorothea auf Jesus hat. Desgleichen bedeutet in einem Gedichte Hugos von Montfort[6]) die aus weißen Perlen bestehende Mauer der Gralsburg ‚guot gedingen‘, daß die Menschen nach Überwindung der Sünde streben sollen.

Aber nicht überall läßt sich solche Anlehnung wahrnehmen. Im Münchener Neujahrswunsche und in der Münchener Paternosterauslegung z. B., wo wir sonst ausgedehnte Einflüsse der minniglichen Farbenlehre bereits festgestellt haben, und noch feststellen werden, begegnet Weiß als ‚Reyn yn dem glauben‘; und in gleichem Sinne treffen wir Weiß in dem geistlichen, niederdeutschen Farbenliede bei Hölscher (nr. 39). Hier hat also umgekehrt geistliche Beeinflussung stattgefunden, wie ja in der kirchlichen Symbolik die Bedeutsamkeit der weißen Farbe neben derjenigen der roten stets besonders lebendig geblieben und von da her bis in die tiefsten Tiefen des Volkstums eingedrungen ist.[7])

So stoßen wir denn auch in der Gewandfarbensprache auf Weiß als das Sinnbild der Keuschheit und sittlichen

1) Schade nr. 3,27 ff. — 2) Pal. Germ. 393, bll. 10^a—14^a.
3) Das ‚frow lieb‘ der Hs. (bl. 13^a, Z. 19) ist sicher verschrieben; denn bl. 13^b, Z. 1 findet sich richtig ‚lieb‘.
4) bl. 13^b, Z. 5 ff. — 5) bl. 13^b, Z. 26 ff.
6) Bartsch nr. 28,119 ff.
7) Vgl. D. Ldh. nr. 185^c. — Schweizerische Volkslieder, hrsg. v. L. Tobler, 2 Bde, (Bibl. älterer Schriftwerke d. deutschen Schweiz 4 u. 5, Frauenfeld 1882. 84), Bd 1, 88. 92; Bd 2, 156. — Der Ring, hrsg. v. L. Bechstein, Stuttg. 1851 (St. L. V. 23), 15,3 ff.

Reinheit. Der Dichter des bekannten „Klopfan“ (nr. 15) erklärt z. B.:

Mit weisz gewert bedeut keusch
Und züchtige lieb an alles geteusch.
Wer trost und freud von lieb begert,
Der halt zucht, so wirt er gewert (Z. 70 ff),

und ebenso deutet die cantio amatoria Weiß als .keusch und reyne mit ganczen fleysz'.[1]) Hierher möchte ich gleichfalls das allegorische „Wappen der Liebe“ rechnen, wo Weiß als Sinnbild der Treue genannt ist,[2]) während Blau als Symbol der Stäte erscheint. Unter der Treue werden wir ungefähr den Begriff des Sichreinhaltens anderen gegenüber zu verstehen haben.[3]) Geistlichen Einfluß möchte ich auch in Q XIV annehmen.[4])

In neuerer Zeit ist die Bedeutung der weißen Farbe, welche sie in der mittelalterlichen Gewandfarbensprache hauptsächlich besessen hat, die Bedeutung der Liebeshoffnung, gänzlich verloren gegangen und fast durchgängig die Bedeutung der Unschuld und reiner, jungfräulicher Keuschheit an ihre Stelle getreten.[5]) So bezeichnen weiße Nelken noch heute Entsagung,[6]) weiße Rosen keusche, reine Liebe,[7]) und daher schreibt sich auch der weiße Brautschleier und das weiße Brautkleid.[8])

Fragen wir nach den Gründen, welche zur Herausbildung dieser Symbolik der weißen Farbe geführt haben, so liegt die Antwort, was ihre Bedeutung der Unschuld und Keuschheit anlangt, klar auf der Hand. Weiß als Surrogat des fleckenlosen, glänzenden, reinen Lichtes wird, auf das Gebiet des Ethischen und Religiösen übertragen, das Sinnbild sittlicher Reinheit und Unbeflecktheit. In diesem Sinne ist es in den meisten heidnischen Religionen,[9]) ist es in der Religion der Juden[10]) und des Christentums[11]) gebraucht; in diesem Sinne geht es durch die

1) aaO. 1029. — 2) Roethe, Minnekatechese 164.

3) Vgl. auch Frankf. Arch. 3, 288.

4) Z. 343 f. 377 f. (s. o. 35[2]). Weiß = Demut auch in dem Blason in der Revue archéol. 1858, 324.

Noch andere Bedeutung hat Weiß bei Altswert, wo Frau Mâze weißgekleidet auftritt (Kittel 30,1. 45,26. Schatz 112,33 ff.), und bei Muskatblüt, wo die weiße Farbe der Frau Milde gehört (nr. 68,58. 71 f.). Hierzu stimmt Nd. Jb. 10, 1884, 54 ff. (v. 49 ff.)

5) Z. B. Gryphius, Horribilikribifax (Braune, Neudr. 3) 82; A. Scultetus bei Lessing (hrsg. v. Lachmann) 8, 1839, 288; Herder (hrsg. v. B. Suphan) 29, 88 f.; Schiller (hrsg. v. Goedeke) 1, 18; Goethe (Weim. Ausg.) 1, 247; Gust. Falke in „Über Land und Meer“ 1900, nr. 52.

6) Mündl. in Ostpreußen. — 7) Desgl. — 8) Weinhold, D. Fr.[1] 3, 343.

9) Wackernagel 180[4]. Karl Ritter, Erdkunde von Afrika, Berl.[2] 1822, 313. 329.

10) K. Chr. Wilh. Felix Bähr, Symbolik d. mosaischen Kultus 2, Heidelb. 1839, 72 f.

11) Joh. 1,5. 9; Apoc. 7,9. 14. 19,11. 14.

lateinische[1]) und die deutsche[2]) kirchliche Litteratur der Jahrhunderte. Und, wie wir sahen, hat auch die Gewandfarbensprache sich diese Bedeutung teilweise zu eigen gemacht.

Weit häufiger indes und, wie mir scheint, ursprünglich hat sie der weißen Farbe das Symbol der Liebeshoffnung zugeteilt. Uhland 3, 288 bemerkt hierzu, nachdem er die Bildlichkeit der grünen Farbe erklärt hat: „Das Naturbild setzt sich fort, indem aus Grün die weiße Blüte sich entfaltet, aus dem Zustande der unbestimmten Empfänglichkeit das erste, zarte Hoffen." Ohne Zweifel ein schöner, poetischer Gedanke, aber doch wohl viel zu speziell, als daß er wirklich den Anstoß gegeben haben sollte, der weißen Farbe die erwähnte Deutung zuzuschreiben. Diese wird vielmehr allgemeiner aus der physiologischen Wirkung der weißen Farbe zu erklären sein, welche denn auch in der überwiegenden Mehrzahl der ausführlichen Farbendichtungen nicht nach der grünen, sondern in Verbindung mit der schwarzen Farbe genannt wird. Der Anblick des leuchtenden Weiß ruft in unserem psychischen Organismus, zumal wenn wir uns in herabgeminderter Stimmung befinden, ein Gefühl beruhigender Zufriedenheit und Freude wach,[3]) welches unsere Lebensenergie in bedeutendem Maße steigert. Was konnte daher näher liegen, als der weißen Farbe, im Gegensatze zu der schwarzen, welche in ihrer toten Farblosigkeit die Trauer um vergebene Liebe versinnbildlichte, das Symbol freudiger Hoffnung auf die Erhörung werbender Liebe zuzuteilen!

In der französischen Litteratur habe ich Weiß in der Bedeutung der Hoffnung nur im Blason Sicile's gefunden; und zwar ist an einer Stelle (S. 65) der theologische Begriff der Hoffnung gemeint (neben Glauben = Gold und Liebe = Rot), während an einer zweiten (S. 78) Weiß pour livrée mise avec le gris als espérance de venir à perfection erklärt wird. An die Bedeutung der Liebeshoffnung könnte man vielleicht denken, wenn nach Roquefort[4]) le vert de l'epine blanche in Verbindung mit roten Bändern: l'espérance en amour bezeichnete, oder wenn nach der gleichen Quelle ein Kranz von

---

1) Mone, Lat. Kirchenhymnen 3, nr. 656. 764. 862. 917 ꝛc. Migne, Patrologia, Series 2, T. 117, 331 B. 1038 D. 1175 A. B; T. 171, 490 D.

2) Haupts Zs. X, 63, v. 30 f. 102, v. 9 f. 112, v. 6 f.; Heinr. v. Krolewiz, Vaterunser v. 1700 f.; Martina, hrsg. v. Keller (St. L. V. 38, 1856), 15,96. 52,21. 96,52 ff.; Haupts Zs. XVI, 172, v. 254 f.; Wackernagel, Predigten 98, Z. 30. 139, Z. 186 f.; Myst. 1, 83,4. 257,16 ff.

3) Ähnlich schon in einer Predigt d. 13. Jh.s bei Hoffmann, Fundgr. 1, 73, Z. 41 ff.; vgl. Schönbach, Predigten 2, 85, Z. 20 ff.

4) De l'état de la poésie françoise dans les XIIe et XIIIe siècles, Paris 1815, 186.

weißen Maßliebchen auf dem Haupte der Dame ihrem Ritter, der um die Ehre, ihr dienen zu dürfen, gebeten hatte, anzeigte: „J'y penserai."[1])

Im übrigen ist mir Weiß in der französischen Farbensprache fast durchgängig als Symbol der Reinheit und Unschuld begegnet, so z. B. bei Froissart,[2]) Deschamps (nr. 307 u. 485), im ‚chappelet d'amours'[3]) und bei Marot,[4]) so in Volksliedern,[5]) und so auch im Blason Sicile's[6]) und dem ihm nachgedichteten: l'honneur des nobles (v. 325 ff.).

Nach Rabelais (Gargantua chap. 9) bezeichnet die weiße Farbe: joye, plaisir, delices et resjouissance; in ähnlicher Bedeutung wie das deutsche weiße Schabab,[7]) nämlich als Symbol für die Verweigerung der Liebe, erscheint sie im 'Sone von Nausay' (Z. 10937 ff.). —

Gelb.

Im Gegensatze zu der geschilderten Mehrdeutigkeit der weißen Farbe steht die streng einheitliche Entwickelung, welche in der Gewandfarbensprache die gelbe Farbe genommen hat. Sie bedeutet in unserem Spiele,[8]) übereinstimmend mit Spr.,[9]) „der Minne Sold", die höchste Beglückung des Liebenden, die Gewährung seiner kühnsten Wünsche. In diesem Sinne treffen wir Gelb überall wieder, im 14. Jh. z. B. bei Hadamar v. Laber (Str. 247), welcher, nebenbei bemerkt, den Begriff der Gewährung folgendermaßen auseinandersetzt:

Waz ist durch reht geweren?
Swa sunder eren brechen
Zwei herze lieblich eines willen geren,

im 15. Jh. in unserem bekannten Klopfangedichte (nr. 15,136 ff.), ferner in einem Liede des Frankfurter Archivs[10]) und öfter.[11])

„Gelbe Rosen brechen" als bildlicher Ausdruck für den Genuß sinnlicher, geschlechtlicher Liebe begegnet in einem Spruchgedichte des 15. Jh.s;[12]) und ebenso verkündet das gelbe Blümlein in Uhlands mehrfach zitiertem Volksliede (nr. 53),

---

1) aaO. 187; vgl. auch die Bedeutung des Kranzes aus weißen Rosen ebenda.

2) Oeuvres Poésies 3, 57.

3) Recueil de poésies franç. des XV• et XVI• siècles 13, 1878, 143.

4) Oeuvres 3, 40. Weitere Beispiele bei Ott, Etude sur les couleurs 15 ff.

5) Chansons 1538, bl. 48a; Rolland 3, 1887, nr. 185.

6) 29. 56. Als ‚commencement de beaulté et de joye' dagegen finden wir „Weiß" 77 gedeutet.

7) S. o. 75[9]). — 8) fsp. 779,15 ff. 30 ff. Q XIV, 389. 417 f.

9) Hätzl. II, nr. 21,177 ff. — 10) 3, 279 (nr. 52). Vgl. Wunderhorn 1, 345.

11) D. Ldh. nr. 502; Deutsches Museum. 2, 1776, 1028 f.; Pf. Germ. 9, 456.

12) Keller, Erz. aus altd. Hss. 295,1 f. Mit Keller ist brâchen > brochten zu lesen.

die gelbe Tormentillo in dem Gedichte der Hätzlerin „Von mancherlei Blümlein“,[1]) der gelbe Ritterſporn in der moſelländiſchen Blumenlehre[2]) die erlangte Gewährung höchſter Liebesgunſt.

Auf dieſe Bedeutung iſt es wahrſcheinlich zurückzuführen, daß Frau Venus bei Meiſter Altſwert goldenes Gewand trägt;[3]) ſicher liegt obiger Sinn der gelben Farbe in der allegoriſchen „Farbendeutung“[4]) zu Grunde.

Die allgemeine Beliebtheit und Verbreitetheit der mittelalterlichen Farbenſprache können wir am beſten daraus erkennen, daß man ſich nicht geſcheut hat, auch in geiſtlichen Litteraturerzeugniſſen Gelb als Symbol der Gewährung zu verwenden. So ſagt der Verfaſſer des Legendenwerkes „Der Magd Krone“ (5,49 ff.):

gel das ist dem gelungen ist.
das trug sie [sc. St. Dorothea] billich zu aller frist.
wan sie got alles des gewert,
des sie an in ie het begert;

und im Münchener Neujahrswunſche und in der Münchener Paternoſterauslegung bezeichnet Gelb: gewert in der barmherzigkeit.[5])

In gleicher oder doch ſehr ähnlicher Sinnbildlichkeit treffen wir unſere Farbe auch noch in ſpäterer Zeit. So bedeutet bei Spener[6]) das Gold, welches in der Heraldik bekanntlich die gelbe Farbe vertritt, neben anderem die Begierde. Der Safran iſt nach Hradiſch[7]) Symbol der Lüſternheit, nach Blumauer[8]) Bild der Menſchenliebe und der Liebe überhaupt. Immermann[9]) perſonifiziert in ſeinem „Farbenmärchen“ die Liebesfreude, die mit Fräulein Treue das Edelknäbchen Hoffnung erzeugt, als den „gelben Paladin“; und Rochholz[10]) berichtet,

1) Häzl II, nr. 17,67.

2) Altd. W. 1,151. Auch in einem Volksliede der Wenden (Haupt und Schmaler nr. 306) bedeutet die gelbe Lilie die Liebesfreude. Wer ſie abpflückt, gräbt dieſer das Grab.

3) Kittel 29,18. 42,5.

4) Nd. Jb. 8, v. 510 u. 515.

5) Sonſt iſt Gelb in der geiſtlichen Litteratur Farbe „der himml. Freude“ (Haupts Zſ. 10, 113, v. 14 ff; Phil. Wackernagel, Das deutſche Kirchenlied 2, nr. 1065; Th. Murner, arma patientie), „der Geduld“ (Hölſcher nr. 39. Vgl. Ritterſpiegel, hrsg. v. K. Bartſch, Mitteld. Ged. [St. L. V. 56], Stuttg. 1860, v. 1607 ff.), „der Enthaltſamkeit“ (K. A. Hahn, Das alte Paſſional, Frankf. 1845, 4, Z. 21 ff.).

6) Phil. Jac. Speneri Insignium theoria, Francof. 1690, 118.

7) Blumenſprache 21.

8) Blumenſprache 20; vgl. auch 51: „Auf die Herbſtzeitloſe“ u. dazu K. E. H. Krauſe, Nd. Jb. 15, 1890, 44 ff., beſonders 50.

9) Ged., Hamm 1822, 46. 10) D. Gl. u. Br. 2, 283.

daß gelbe Ostereier, „Sinnbilder der erneut durch die Adern der Erde strömenden Lebenswärme", dem Jünglinge, welcher sie am Ostermontage aus der Hand der Geliebten empfange, das sicherste Zeichen der Erhörung seien! Nach der gleichen Quelle[1]) heißt die bei ländlichen Hochzeiten auftretende Zuchtfrau (pronuba), welche Sträußchen und Ziertücher an die Gäste zu verteilen hat, „die gäle Frau".

Das erinnert daran, daß schon im klassischen Altertum die gelbe Farbe bei den Hochzeitsfeierlichkeiten eine hervorragende Rolle gespielt hat. Gelb war der römische Brautschleier,[2]) gelb waren die Schuhe der Braut.[3]) Mit zerriebenem Safran wurde der lectus nuptialis bestreut.[4]) Ovid gibt dem Gotte Hymen gelbes Gewand,[5]) Catull läßt ihn auch gelbe Schuhe tragen.[6]) Tibull stellt den Bacchus in safrangelbem Oberkleide dar;[7]) und auch Cupido trägt bei Catull eine gelbe Tunika.[8])

Gelb war in späterer Zeit die Lieblingsfarbe auch der griechischen Hochzeiten;[9]) wie denn z. B. auf der aldobrandinischen Hochzeit[10]) neben manchem anderen die Schuhe der Braut, die Matratze, das Tuch über dem Bette und das Gewand der Aufwärterin hochgelbe Farbe zeigen.

Aber bereits im Altertum war Gelb merkwürdigerweise auch die charakteristische Farbe der feilen Dirnen. Die Freudenmädchen der römischen Lupanare,[11]) ebenso wie die griechischen Prostituierten,[12]) trugen gelbe Perücken, oder färbten ihre Haare mit Safran gelb. Auch sonst liebten sie in ihrer Kleidung diese Farbe.[13])

Und noch im Mittelalter ist Gelb die bevorzugte Farbe

---

1) aaO. 283 f.

2) Plinius, hist. natur. 21,8; vgl. H. Blümner, Die Farbenbezeichnungen bei d. röm. Dichtern 125 f. 131 gegen A Roßbach, Untersuchungen über die röm. Ehe, Stuttg. 1853, 279 und J. Marquardt, Das Privatleben der Römer, Leipz. ²1886, 45.

3) Catull (hrsg. v. Lachmann, Berl. 1829), 34,20 f.

4) Vgl. das carmen nuptiale bei Martianus Capella, liber IX (Mart. Cap., rec. Fr. Eyssenhardt, Lips. 1866, 337, v. 10).

5) Metamorphoses 10, v. 1 ff. Vgl. H. St. Sedlmayer, P. Ovidi Nas. Heroides, Vind. 1886, nr. 21,163 f.

6) Lachmann 29,19 f.

7) Albii Tibulli, quae exstant, Amsteled. 1708 (ed. Broekhuysen); Elegie 8,46 nebst Anm.

8) Lachmann 65,25. — 9) Roßbach, Römische Ehe 283.

10) Vgl. aaO u. Böttiger, Die aldobrandinische Hochzeit, Dresden 1810.

11) Dufour-Schweigger, Gesch. d. Prost. 2, 1900, 12. 37.

12) aaO. 1, 1898, 72.

13) aaO. 2, 36; Ersch und Gruber, Encyklopädie s. v. „Hochzeit."

der Dirnen.[1]) Wir begegnen ihr außerhalb Deutschlands z. B. in Bergamo, wo die öffentlichen Weiber durch einen gelben Barchentmantel gekennzeichnet sind,[2]) in Deutschland z. B. in Leipzig, wo sie einen gelben Lappen von Groschenbreite auf freiem Halse tragen.[3])

Wie die Farbe der Dirnen ist Gelb auch die Farbe anderer sozial tiefstehender Menschenklassen, der sog. „unehrlichen Leute", z. B. der Bettler,[4]) Henkersfrauen,[5]) Ketzer,[6]) und vor allem der Juden.[7]) Die letzteren mußten entweder einen besonderen Hut oder einen Ring auf ihren Kleidern tragen.[8]) Der „Judenhut" war meistens gelb,[9]) der aufgenähte Ring desgleichen.[10]) Daher sagt das Sprichwort der Russen: „Gelb ist der Juden Leibfarbe"[11]) und „Der Jude läßt seine Haut gelb sein, damit es ihn an Gelb gemahne."[12])

Fragen wir uns nach dem Ursprunge der eben entwickelten Sinnbildlichkeit der gelben Farbe, so soll gleich anfangs darauf hingewiesen werden, daß nach Treichel „gelbes Licht bei hypnotisierten Menschen die Empfindung heftiger Zuneigung hervorruft."[13]) Die Richtigkeit obiger Mitteilung vorausgesetzt — so hätte die Gewandfarbensprache also, indem sie unserer Farbe ihre symbolische Bedeutung beilegte, unbewußt deren physiologische Wirkung verwandt. Daneben mag die Laune der Mode eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Gelb war nämlich seit der römischen Kaiserzeit die galante Farbe. Gelbe Stirnbinden und Schleier galten auch noch während des 12.—15. Jh.s für besonders vornehm und modern.[14]) Natürlich

---

1) Dagegen ist Rot Hurenfarbe z. B. in Köln (A. Schultz, Deutsches L. im 14. u. 15. Jh. 75), Schwarz z. B. in Mailand (K. D. Hüllmann, Städtewesen im Mittelalter 4, Bonn 1829, 270).

2) Hüllmann 4, 270.

3) D. Fr. 2^3, 21. Vgl. Wackernagel 188 f.

4) Luther 3, 379^b (Jenaer Ausg.).

5) A. Schultz, Deutsches L. 75. — 6) aaO. 384 f.

7) Wackernagel 187; Schultz, Deutsches L. 385[4]; Nürnb. Chron. 4, 186, Z. 10 ff. nebst Anm. 7.

8) Über die Bedeutung des Ringes vgl. Cassel bei Ersch und Gruber, 2. Sektion, Bd. 27, 75.

9) In Nürnberg war der Judenhut d. 13. Jh.s rot; O. Stobbe, Die Juden in Deutschl. während d. Mittelalters, Braunschweig 1866, 65.

Mit dem Judenhute hängt es zusammen, wenn der bankerott gewordene Kaufmann „zum gelben Hut" verurteilt wurde; Riehl in Westermanns Monatsheften 1865, 455.

10) Ein Rad von rotem Tuche verordnet Ludwig d. Heilige im Jahre 1269 (Ersch und Gruber, aaO. 75). Vgl. dagegen Wackernagel 187 unten.

11) F. Altmann, Die Sprichwörter der Russen (Jb. f. slaw. Lit., Kunst und Wissenschaft, Heft 6, Bautzen 1855) 471.

12) aaO. 441. — 13) Urquell, Neue Folge 1, 1897, 247.

14) D. Fr. 2^3, 22; A. Schultz, Höf. Leben 1^2, 241 vergleicht diese

wurden sie infolgedessen von den leichtfertigen Dirnen, welche sich bekanntlich stets und überall in die allermodernsten Farben kleiden, viel getragen, und bekamen dadurch einen gemeinen Beigeschmack. Schließlich wurde Gelb als öffentliche Straf- und Schandfarbe der feilen Weiber gesetzlich bestimmt. Hieraus, sowie aus der im tiefsten Grunde sittlich angelegten Natur der Deutschen, erklärt es sich wohl, daß unser Gelb in einer Reihe von Belegen der Farbensprache entweder fehlt,[1]) oder doch die ihm gebührende verächtliche Behandlung erfährt.[2]) Überhaupt dürfte die Bedeutung der „Gewährung" wahrscheinlich nicht deutschen Ursprunges, sondern aus Frankreich eingeführt sein.[3])

In französischen Litteraturerzeugnissen begegnet nämlich Gelb als Symbol der jouissance vielfach; so z. B. in einer chanson des 15. Jh.s, in welcher sich der Liebhaber beklagt, das Gelb,

qu'amans portent par jouissance,

lassen zu müssen.[4]) In gleicher Bedeutung, die freilich nicht ausdrücklich ausgesprochen ist, finden wir Gelb in mehreren anderen, ungefähr gleichzeitigen Liedern.[5])

Roquefort[6]) berichtet, daß Gelb, in Verbindung mit Grün und Violett, die erhaltenen Gunstbezeugungen (faveurs) der Schönen anzeige. Nach dem Blason Sicile's symbolisiert die couleur jaune, neben mehrerem anderen, die jouissance; avec le bleu elle signifie: jouyssance des plaisirs mondains, avec le vert: espérance de jouyr, avec le violet: jouyr d'amours (S. 82 f.). Couleur blanche mise avec le jaune bedeutet: jouyssance d'amours (S. 78). Der gelbe Gürtel, welcher zu dem habit moral d'une dame gehört, bezeichnet die jouyssance de bonne amour entre

---

Mode mit Recht einer ähnlichen Unsitte unserer Zeit, wonach vor wenigen Jahrzehnten alles Weißzeug crémefarbig sein sollte.

1) D. Ldh. nr. 503, Mittler nr. 1273.

2) Klopfan nr. 15,136 ff.; Nd. Jb. 8, „Farbendeutung", Z. 510 u. 515 ff.

3) Warum Gelb Judenfarbe geworden ist, weiß ich nicht zu erklären. Wackernagels Erklärung (Kl. Schr. 1, 189) befriedigt nicht; denn auch bei den Ägyptern trugen die Juden gelbe Kopfbedeckung (Wackernagel 187). Vgl. Ersch und Gruber 2, Bd. 27, 75.

Ebensowenig wird man Gelb hier mit dem Golde, cuius gratia nihil non perpetratur, in Verbindung bringen dürfen; vgl. Christ. Thomasii Dissertatio de iure circa colores (Dissertationum academicarum Tomus I, Halis Saxonum 1773, 170 ff.) § 69.

Vielleicht sollte das Gelb ursprünglich nur durch seine weithin leuchtende Farbe den Juden kenntlich machen. Daß man an ein „schmutziges" Gelb denken sollte, welches die Empfindung des Kotigen hervorrufe (Goethe, Farbenlehre § 771), will mir nicht richtig scheinen.

4) G. Paris nr. 87.

5) Chansons 1538, bl. 57a (Nicht, wie Uhland 4, 239[232]) angibt, bl. 56b!) u. bl. 54a.

6) De l'état de la poésie franç. 186. Vgl. Flore galante 316 f.

la dame et son seigneur (S. 103). Noch an anderer Stelle (S. 109) sagt der Verfasser ausdrücklich: „La couleur jaulne appartient à gens jouyssans."

Die Farbe dieser „gens jouyssans" ist Gelb bis in das 17. Jh.[1]) und darüber hinaus geblieben. Noch die Flore galante vom Jahre 1838 gibt als Emblem der bouton d'or: amour satisfait.[2])

Hier muß die galante Sitte der französischen „amoureux" erwähnt werden, gelbe Stiefelchen (bottes fauves) zu tragen.[3])

Die Erinnerung daran, daß Gelb im Mittelalter die Farbe der feilen Dirnen gewesen ist, hat sich in einigen französischen Redensarten bis heute bewahrt. So heißt porter le ruban jaune au bonnet: zurückgesetzt werden;[4]) accomoder au safran: eheliche Untreue begehen (von der Frau); aller au safran, être réduit au safran: in trauriger Lage sein, pleite gehen.[5]) Gelb ist die betrogenen Ehemännern beigelegte Farbe; z. B. sa femme le peignait en jaune de la tête aux pieds heißt: Seine Frau setzte ihm gewaltige Hörner auf. Un bal jaune ist ein Ball, auf welchem nur Hahnreie figurieren.[6]) Eine moderne Gedichtsammlung trägt den Titel: Amours jaunes (d. h. amours bohémiens, illicites).[7]) Der Realismus wird als littérature jaune bezeichnet.[8]) —

Braun. Wir kommen zur Symbolik der braunen Farbe, welche in K. 103, wie bekannt, Gebundenheit in Minne bezeichnet und als „der minne pot" charakterisiert wird. Schon früher (s. o. 15 nebst Anm. 6 u. 18 f.) ist darauf hingewiesen worden, daß Spr. mit Bezug auf die braune Farbe nicht Quelle von K. 103 gewesen ist, sowie daß die Bedeutung, welche diese Farbe in K. 103 erhält, von derjenigen abweicht, die ihr sonst in der Gewandfarbensprache zuerteilt worden zu sein scheint.[9])

Von vorneherein soll festgestellt werden, daß Braun uns in der mittelalterlichen Farbensprache verhältnismäßig sehr selten

---

1) Despois, p. p. Dezeimeris, 49.

2) 154. Allgemeiner wird 170 f. als Emblem des gelben Jasmin „bonheur" angegeben; vgl. Champollion-Figeac, Poésies du duc Charles d'Orl. 128.

3) L'amant rendu cordelier (p. p. Montaiglon) v. 496 nebst Anm. dazu; Les arrêts d'amours 1731, 68. 404. 406; Ancien théâtre franç., p. M. Viollet le Duc, Tome 3. Paris 1854, 224.

4) K. Sachs, Französ.-Deutsches Wb., Berl. ^{2}1877, 855.

5) aaO. 1382. Wir erinnern uns der gelben Hüte der Bankerottierer.

6) Villatte, Parisismen, Berl. ^{3}1890, 159.

7) Tristan Corbière, Les amours jaunes etc, Paris 1873. 12°.

8) Parisismen 171.

9) Man müßte sonst „der minne pant" auf ein Verbinden des Mundes deuten. Dann würde auch in K. 103 Braun Farbe der Schweigsamkeit sein. Dem widerspricht indes sp. 780,$_{21}$ ff., und vor allem sp. 780,$_{31}$ ff.

entgegentritt. Der Grund hiervon ist vielleicht darin zu suchen, daß es, als ursprüngliche Farbe der Bauern, bei der vornehmen Welt nicht sonderlich beliebt war und wenig getragen wurde. Wo es uns aber begegnet, bezeichnet es Behutsamkeit und Schweigsamkeit der Liebenden in dem Sinne des Liedleins, welches singt: „Wohl ist es hübsch und fein, wenn zwei Lieblein bei einander sein in einem Schlafkämmerlein. Dann schimpfen und scherzen sie und schlafen ein."

„Und wenn sie dann erwachen sein,
Erzählen sie einander ihr Träumelein;
Sie gehen davon und schweigen fein,
Behalten die Sach bei ihnen allein."[1])

Schweigen und auf der Hut sein vor den bösen, neidischen „Kläffern",[2]) das ist das Symbol der braunen Farbe.

So erscheint sie bereits in einem Liede Hugos von Montfort:

die brune varw betütet nu ein swigen,[3])

so mehrfach in Gedichten des 14.–15. Jh.s.[4]) Unklar und verschwommen ist die Bedeutung des Braunen in der cantio amatoria[5]) Der „czawm (czaun?) der liebyn" könnte wohl zu dem Begriffe der Verschwiegenheit in Beziehung gesetzt werden.

Auch in das Volkslied ist die Symbolik unserer Farbe eingedrungen.[6]) Ein Ring mit braunem Steine ist Zeichen gegenseitigen Schweigens der Liebenden.[7]) Vielleicht hat die braune Seide in einem anderen volksmäßigen Liede gleichfalls sinnbildliche Bedeutung.[8])

Zu dieser Symbolik der braunen Farbe stimmt es, wenn in der allegorischen „Farbendeutung" Frau „Swich jummermer"[9]) ein braunes Gewand trägt.[10])

---

1) Mayer, Nürnb. Sitten und Gebräuche 2, Heft 1, 1885, 45.

2) Die „Kläffer" und Mißgönner der Minne spielen in den Gedichten d. 14.–15. Jh.s eine große Rolle. Es gibt ein Gedicht: der mynnen klefferer (gedr. bei Keller, Erz. aus altd. Hss. 123 ff.). Vgl. dazu Roethe, Minnekatechese 171.

Ebenso ist in den französischen chansons von den „faulx envieux" viel die Rede, z. B. Chansons 1538, bl. 90ᵇ f. bl. 106ᵃ.

3) Bartsch nr. 28,28.

4) Hätzl. I, nr. 86,11 f.; II, nr. 19,13. 88. Pf Germ. 9, 455.

5) Deutsches Museum 2, 1776, 1031.

6) Uhland 4, 239[243]; Niederd. Volkslieder, hrsg. vom Verein f. niederd. Sprachforschung, Heft 1, Hamburg 1883, nr. 108.

7) Uhland nr. 61.

8) Bergreihen, hrsg. v. J. Meier, 1892, nr. 29, 1. Fassung.

9) Im cgm. 713, bl. 99ᵇ heißt sie: „Sweig ymmer alle tag".

10) Vgl. Nd. Jb. 8, Farbendeutung, Z. 51 ff. mit cgm. 713, bl. 99ᵇ. Im Frankf. Arch. (3, nr. 63) fehlen die entsprechenden Zeilen. Aber vgl. auch hier Z. 22.

Wie ist unsere Farbe nun zum Sinnbilde der Verschwiegenheit und Behutsamkeit geworden? Die Antwort auf diese Frage kann nicht zweifelhaft bleiben, wenn wir in Betracht ziehen, daß auch Schwarz sich mehrfach in gleicher Weise verwandt findet.[1]) Wie die Farbe der Nacht selbstverständlich die Farbe des Schweigens ist, so hat man auch das dunkele Braun, welches dem Charakter des Schwarzen außerordentlich nahe steht, zur Farbe der Verschwiegenheit und Behutsamkeit gemacht.[2])

Erwähnt muß schließlich noch werden, daß in zwei Belegen veilbraun resp. veilblau[3]) in ungefähr gleicher Bedeutung wie die braune Farbe erscheint.[4]) Vermutlich ist die Sinnbildlichkeit hier von dem Träger der violetten Farbe, dem verborgenen, schweigsamen Veilchen ausgegangen.[5])

In der französischen Farbensprache habe ich nach Parallelen zur Symbolik der braunen Farbe vergeblich gesucht. Grau und Braun (tanné) bedeutet in einer chanson: être ennuyé d'espérance,[6]) in einer anderen[7]) wird über ihre Bedeutung nichts gesagt

Bei Sicile ist von der braunen Farbe gesondert überhaupt

---

1) Uhland 4, 240[237]; Klopfan nr. 15,[104] ff. (Braun fehlt hier gänzlich!); „Wappen der Liebe": s. Roethe, Minnekatechese 164.

2) Braun-Schwarz schon im Mhd.; vgl. Wackernagel 165 f.; H. Gr. Hoverden, Versuch einer Heraldik d. Minnesinger (Vierteljahrschr. f. Heraldik 5, Berl. 1877, 1—43) 15; Seyler, Heraldik 125. 221.

Über Braun als Farbe der Nacht s. D. Wb. 2, 325.

Wie Schwarz als Farbe d. Verschwiegenheit, wird Braun auch als Farbe d. Trauer und d. Scheidens gebraucht: D. Ldh. nr. 806; Wunderhorn 1, 391. 2, 137.

3) Wunderhorn 3, 90; D. Ldh nr. 503, Str. 6. S. dagegen Str. 4 u. Uhland 4, 239[234]. Vgl. auch Goedeke-Tittmann, Liederbuch 33 (nr. 29,[12] ff.)

4) Braun-Violett findet sich Q XI, 683 und bis gegen das Ende d. 16. Jhs bei Thurneißer. Vgl. M. Heyne, Wb. I unter braun.

Noch heute nennen die Bauern bei Meran das Violett Braun: Pf. Germ. 8, 505. Ein ähnliches Beispiel gibt Virchow, Zs. f. Ethnologie 12, 1880, Verhandlungen 267.

Wenn hiernach aber auch feststeht, daß Braun bisweilen die violette Farbe bezeichnet, so halte ich es dennoch für höchst unwahrscheinlich, daß das Symbol der Verschwiegenheit und Behutsamkeit ursprünglich dieser Farbe zuerteilt worden sei. Beweisen läßt sich hier freilich nichts.

Aber allein die Thatsache, daß neben Braun auch Schwarz als Sinnbild der Verschwiegenheit erscheint, spricht meines Erachtens gegen die Annahme, daß Braun die violette Farbe bedeute. Auch in der französischen Farbensprache ist mir kein Beleg bekannt, in welchem Violett Symbol der Verschwiegenheit wäre.

5) Vgl. Goethe (Weim. Ausg.), 1. Abt, Bd. 1, 174 und Blumauer, Blumensprache 121.

6) G. Paris nr. 87. Vgl. G. Raynaud, Rondeaux etc. nr. 2 und Sicile 91: „Couleur grise avec le fauve ou tanné signifie espérance incertaine et patience rechinée et confort en douleur" etc.

7) G Paris nr. 5.

nicht die Rede. Dagegen treffen wir sie bei ihm in Zusammenstellung mit anderen Farben; und zwar bezeichnet Weiß mit Braun (tanné): sulfisance (78), Rot mit Braun: toute force perdue (81), Grün mit Braun: rire et plorer (84), Schwarz mit Braun: la plus grande douleur du monde et tristesse sans joye,[1]) Blau mit Braun: patience en ses adversitez (88), incarnal avec le tanné: bonheur et malheur (89), und endlich Violett mit Braun: amour non permanente (90). —

Noch seltener als die braune Farbe, wenn freilich auch nicht so selten, wie Wackernagel 205 meint, ist in der mittelalterlichen Gewandfarbensprache die graue verwandt worden, vermutlich, weil sie gleichfalls in erster Reihe Bauernfarbe gewesen war,[2]) und von der vornehmen Welt aus diesem Grunde verachtet wurde. Grau.

Wir begegnen ihr bekanntlich in Q XIV, wo sie an Stelle der braunen Farbe getreten ist,[3]) und zwar in der Bedeutung, welche Grau in den wenigen vorhandenen Belegen stets einnimmt:

grab pedeutet vber sich (Z. 218).

In Q XIV wird diese Bedeutung der grauen Farbe näher dahin erklärt:

Welhes gemuet so hoch prangt,
das in so ser pelangt
Nach ainer frauen minnicklich,
die jn den von gepurd ist geleich,
Vnd will doch ier diener sein,
der soll sich an arge pein
Zu dienst der zartn frauenn
in graber varb lassn schauenn (Z. 219 ff.).

Der Liebende erniedrigt sich also seiner Schönen gegenüber zu ihrem Diener und Knechte; er wird ihr Höriger, und kleidet sich daher in die Farbe eines Hörigen und Unfreien.

Durch diese Erklärung werden mehrere andere Stellen überhaupt erst verständlich; so, wenn es in der bekannten Gräzer Hs. heißt:

grab ist gemainklech uber sich (Pf. Germ 9, 456),

oder wenn die cantio amatoria sagt:

Man wil, dasz graw hy ober sich wirbeth,[4])

oder wenn Grau in dem bereits oft genannten Klopfangedichte (nr. 15,120 ff.) hohe Ehren, oder in dem Spruche der Hätzlerin

1) S. 87. Braun ist hier also, wie im Deutschen, Trauerfarbe.
2) Wackernagel 191; D. Fr. 2³, 254 f.
3) Vielleicht, weil es dem Überarbeiter auch schon nicht mehr klar war, ob in K. 103 die braune oder die violette Farbe gemeint war?
4) Deutsches Museum 2, 1031.

„Von allerlei Farben“: Minne und dabei adel und hochen muot bezeichnet.[1])

Mönchiſche Verwendung der grauen Farbe[2]) haben wir im Münchener Neujahrswunſche und in der Münchener Paternoſterauslegung (grau = danckper in demůttigkeit); wie denn das trübe, langweilige Grau auch zum Zeichen der Liebestrauer und Entſagung gebraucht worden iſt.[3])

Die franzöſiſche Farbenſprache kennt Grau in der Bedeutung der deutſchen Gewandfarbenſprache meines Wiſſens garnicht. In einer chanson des 15. Jh.s bezeichnet es die espérance;[4]) ebenſo kleiden ſich in einem Gedichte Marot's diejenigen in graue Farbe,

qui vivent sous espérance.[5])

Dementſprechend verſinnbildlicht bei Sicile Dunkelgrau: die espérance, patience etc. (90), Weiß mit Grau: espérance de venir à perfection (78), Rot mit Grau: espérer en haultes choses (81).

Als Symbol des Liebesſchmerzes und der Trauer um verlorenes Liebesglück begegnet Grau in der Liederſammlung des Gaston Paris (nr. 120). Ähnlich bezeichnet es nach Sicile 83 in Verbindung mit Gelb: gens plains de soulcy. —

---

1) Hätzl. II, nr. 19, 21 f. Vgl. ib. 33 f. 39 f. 57. 61 f.
2) Vgl. Wackernagel 183 f.
3) Hätzl I, nr. 119; D. Ldh. nr. 502 u. 702. — 4) G. Paris nr. 87.
5) Oeuvres 3, 200 f.; vgl. auch Montaiglon, L'amant rendu cordelier, Anm. zu v. 491.

Regiſter.

A.

Akelei 67
Aldobrandiniſche Hochzeit 81
Allegoriſche Gedichte 46. 48. 50. 53. 59. 63. 68. 72. 75 f. 80. 85
Altſwert 46. 48. 59. 62. 67. 68. 72[7]. 77[4]. 80
Anmerkungen zu einzelnen Zeilen von K. 103: 5[2 3]. 6[1–3]. 7[1.4]. 8[1]
Anmerkungen zu einzelnen Zeilen von Q XIV: 32[5.6]. 33[1]. 34[1–4]. 41[5–8]. 42[1.2]
ἀπὸ κοινοῦ 26
Arndt 65
Aufzüge und Tänze zur Faſtenzeit 26[7]
ausz senes pein 32[6]

B.

Bächtold 43[3]
Bähr 77[10]
Bartſch 9. 25. 55[4]
Bauernfarben 47
Bergreihen 67 f.
Bernd 49[4]
Beſſer 46[5]
Bierbaum 60. 65
blasons des armes 57 f.
Blaue Farbe 66 ff., in d. franzöſ. Farbenſprache 70 f., zu ihrer finiſtren Bedeutung 66[4], bl. Herz 68, bl. Schleifen 69[10], veilblau 86
Blumauer 48[2]
Blumenſprache 46. 48. 62 f. 67. 69. 72. 75. 77. 79 f. 84
Bodenſtedt 69
bottes fauves 84
Braune Farbe 84 ff., in der franzöſ. Farbenſprache 86 f., Bauernfarbe 85, F. d. Trauer u. d. Scheidens 86[2]. 87, br. Stein 85, br. Seide 85, Braun = Schwarz 86[2], Braun = Violett 86[4], veilbraun 86
Brautkleid u. -ſchleier 77. 81
Brautſchuhe 81
Briefmarkenſprache 48
Brodeau 54
Buchſtabenallegorie 48 f.

C.

cantio amatoria 46. 59. 63. 71[12]. 77. 85. 87
carmen nuptiale 81[4]
Catull 81
Champollion-Figeac 71[1]
changeant 59[1]
chappelet d'amours 79
Charles d'Orléans 54. 71. 74
Christine de Pisan 54. 70. 74
Commelina, blaue 69
Corbière 84[7]
Creizenach 26
crêmefarbig 82[14]
Czerwinski 43[1]

D.

d'Adonville 58
Der Magd Krone 59. 63. 69. 76. 80
Deschamps 54. 61. 65 f. 70. 74. 79
Despois 51 f. 71. 84[1]
Don Quixote 58[2]
Dreſcher 20[6]
Dumersan et Noël Ségur 71[6]

E.

Edelſteine 46. 67 f.
Einſchreier 5[1]

F.

Falke, Guſt. 77[5]
Farben am Pferde- u. Maultiergeſchirr 54
Farbenbedeutung 75
Farbenmärchen 80
Farbenpaarungen 57[6]. 59[5]. 61 f. 66. 74[8]. 78. 83. 86[6] 87. 88
Farbenſprache in altengl. Ged. 71[13], in niederländ. Ged. 52[2]. 68[3]
Fiſchart 43[2]. 71[5]. 73

Flore galante 84
Frauendienſt 47 f.
Frauenlob 66
Froissart 70. 79

G.

Gebhardt 20[6]
Gelbe Farbe 79 ff, in d. franzöſ. Farbenſprache 83 f, in d. geiſtl. Litteratur 80[5], Gelb Schandfarbe 83, Farbe d. Dirnen 81 f. 84, Farbe d unehrl. Leute 82, galante Farbe 82 f., Hochzeitsfarbe 8, gelbe Frau 81, zum gelben Hut verurteilt werden 82[9]. 84[5], gelbe Oſtereier 81, gelbe Roſen brechen 79, gelbe Stirnbinden u. Schleier 82
gemengt 59[1]
Gerhard, Paul 71[13]
Geteilte Kleidung 47. 49 52
Geuther 9. 10[1]. 12[14]. 14 f.
Gewandfarbenſprache 44 ff. 48 49. 54 ff. 58 ff, ins Geiſtliche übertragen 59. 63 f. 68 f. 73. 76. 80
Glücksrad 7[2]
Goethe 77[5]. 83[3]. 86[5]
Graue Farbe 87 f, in der franzöſiſchen Farbenſprache 88, Bauernfarbe 87, mönchiſche Verwendung 88
Grimm, J. 45[3]. 67[4]. 69[8]
Grüne Farbe 58 ff., in d. franzöſ. Farbenſprache 61 f., in Zuſammenſetzungen 59[5], Farbe d Liebenden 60, d. Seligen 60[6], Grün=Fröhlichkeit 58[8], Grün = Hoffnung 60[5], Grün = fermeté 61[2], Grüne Toga der röm. Kurtiſanen 62
Gruppierung d. Hſſ. des Spr.es von d. 6 Farben 12[4]. 44
Gryphius 77[5]

H.

H. v. Laber 58. 62. 66[8]. 68[9]. 71. 75. 79
Handbücher d Liebeskunſt 53
Harr, Hündlein 76
Haucis 3. 25. 26
Haupt 55[1]
Heinr. v. Krolewiz 60[2]. 64[5]. 78[2]
Heinr. v. Mügeln 60
Heitz 50[5]
Henne am Rhyn 29[1]
Heraldik 49. 56 f.
Herbſtzeitloſe 80[8]
Herder 70[2]. 77[5]
Herrmann, Max 30[1]
histoire du petit Jehan de Saintré 54 71
Hofgeſinde der Venus 33. 42[3]
Höfiſcher Ton in K. 103: 8. 21
Holſtein, H. 19[2]
Hugo v. Montfort 60[1]. 63. 68 f. 76. 85

J (i).

Immermann 69. 80

J (j).

Jantzen 26[3]
jaune, porter le ruban j. 84
sa femme le peignait en j. 84
un bal j. 84
amours jaunes 84
litterature jaune 84
jeux à vendre 65
Joret, Charles 64[8]
Judenfarbe 82 83[3]
Judenhut 82

K.

Kläffer 85
Klage über Treuloſigkeit d. Liebe 33
Kleiderallegorie 45
Klopfangedichte 50. 59. 62. 66 f. 77. 79. 83[2]. 87
Koberſtein 69[8]
Konrad v. Megenberg 70
Körting 53[2]
Kuhl, Ferd. 71[1]

L.

Lakayenphantaſie 75[6]
l'amant rendu cordelier 61. 66 84[3]. 88[5]
Lange, J. P. 48[5]
lectus nuptialis 81
l'honneur des nobles 58 61. 71 74 79
Liederſaalkodex 10
Lier, L. 19[2]. 20[3]
Lilie, blaue 69
Livreefarben 56 f. 61 f. 66. 78. 83. 86[6]. 87. 88
Luther 82[4]

M.

Männertreu 69
Marggraff, Rud 3
Marienlieder 64[6]
Marquardt, J. 81[2]
Marot, Clément 54. 59[1]. 61[2]. 71. 74. 79. 88
Marſchner 60[7]
Martial d'Auvergne 54[6]. 84[3]
Martianus Capella 81[4]
Martina 78[2]
Menden 69

Meyer, Rich. M. 48[4]
Michels 2f. 8[4]. 19f. 26
Migne 78[1]
Minzloff, R. 64[6]
Mone 78[1]
Morischgentanz 29. 43
Müllenhoff 43[3]
Murner 73. 80[5]
Musenalmanach, Oft- u. Westpreußischer für 1857: 73[6]
Muskatblüt 49. 59[1]. 62. 66[10]. 67[8]. 68. 72[7]. 75. 77[4]
mutes frei 6[1]
Myller 93
Mystik, deutsche u. deutsche Kunst 64[8]

N.

Nagl 25[1]
Neujahrswunsch 50f.
Niedere Minne 48
Nürnberger Reime 20[5]
Nürnberger Spezifika 20[6]

O.

Olivier de la Marche 57f.
Opitz 69
Ovid 81

P.

Pal. Germ. 393: 11. 63[4]. 72[6]. 76[2]
Parallelen zwischen K. 103 u Spr.: 17f., zwischen K. 103 u. Q XIV: 35
Paris, Gaston 53. 54[13]. 56 u. öfter.
Passional 80[5]
Perger 67[5]. 69[8]
Peterswald, Jakob 15
Plinius 81[2]
Predigten 64. 78[2.3]
Preistanz 29[1]
Prostitution, Gesch. d. 62[2]

R.

Rabelais 54. 58. 79
Raber 31
Raynaud, G. 54[3]. 86[6]
Reihenfolge d. Farben in K. 103: 6[4]. 15
Revueform 26f.
Ring 76[7]
Ritter, Karl 77[9]
Rittersiegel 80[5]
Rittersporn, blauer 67
Rittersporn, gelber 80
Rittertum 17. 53
Rochholz 80f.
Roethe 15[2]. 50[6]. 51[1. 2]
Roquefort 78f. 83
Rose 64. 65
Rosenplüt 3[1]. 85. 30. 50[4]
Rosenplütische Charakteristika 30[9]
Rosenplütisches Gut 3. 20[2]
Rosenroman 53
Roßbach 81[2]
Rote Farbe 62ff., in d. französ. Farbensprache 65f., bei d. Römern 65[10], in d. kirchl. Symbolik 64, Sinnbild d. Ehre 62[5], Hochzeitsfarbe 63, Dirnenfarbe 82[1], rote Brautseide 63[6], rote Nelke 63[1]. 65
Rückert 65. 69

S.

safran, accomoder au s., aller au s., être réduit au s. 84
Schabab 75[8]. 79
Schade 50. 68[1]. 76[1]
Schahname 60[6]
Schasler 47. 69f.
Schembart 27. 43[4]
Schenkendorf 60[7]
Scherer 26
Schiller 77[5]
Schmidt, E. 27[10]
Schmidt, Joh. 38[1]
schnepper 2[1]. 30[8]
Schröder, Edw. 51[3]
Schule der Minne 95
Schwarze Farbe 71ff., in d. französ. Farbensprache 74, Farbe d. Schweigsamkeit 86, der fermeté 61[2]. 72[7], Dirnenfarbe 82[1]
Scultetus 77[5]
Serrure 49[1]
Shakespeare 60[7]
Sicile 57f. 61f. 66. 71. 74. 78f. 83f 86f. 88
Siegellackfarbe 48
Simrock 69
Soldatenrock, blauer 69
Sone von Nausay 56. 61. 79
Spangenberg 49[6]
Spener 80
Spr. behandelte ursprünglich nur sechs Farben 15[6]
Stammbaum 36
Steinbuch, Sft. Florianer 67
Sterbeblau 69[2]
Sterzing 31
Sterzinger Spiele 31[8]
Stobbe, Juden 82[9]
Suchensinn 59. 66
Suchenwirt 47. 49f. 59[1]. 60[2]. 63. 67. 68

Sunnreich 5. 25
Symbolische Farben in den Moralitäten 26[6]

T.

Tanz 8[2]. 28 f.
Tanzforderer 31[1]
Tanzkampf 28[2]
Theaterwesen in Nürnberg 26[7]. 27 f.
Théâtre. ancien français 84[3]
Tibull 81
Tormentillo, gelbe 80
Trauerschmuck, farbiger 73[4]
Trêichel, Farben 48[3]. 82
Truwe, der frouwen 68
Tschischwitz 43[1]
Turnierwesen 49 f. 56

U.

Uhl 3. 31[1]. 50
Uhland 9[5]. 52. 78 u. öfter

V.

Veilchen 67. 86
Venus 32 ff.
Venusschwestern 62
Verbindungsfarben 49[6]
Vergißmeinnicht 67. 71
Villon 66
Vogt 37[4]
Volkslied, deutsches 51 f. 60. 62. 64[7]. 65. 72. 73. 75. 76[7]. 79. 85. 88
Volkslied, französisches 55 f. 61. 66. 71. 74. 79. 83. 86. 88
Volkslieder der Wenden 63[1]. 80[2]

W.

Wackernagel 26. 70. 87 u. öfter
Wander 65. 73[6]
Wappen d. Liebe 50. 68[5]. 77
Wappenfarben 49
Ward 72[6]
Wegwart 69
Weinhold 7[3] 25 u. öfter
Weiße Farbe 74 ff., in d. französ. Farbensprache 78 f., als Leidfarbe 73[4], Symbol d. Liebeshoffnung 74 ff., d. Keuschheit 76 f., d. Demut, Mäße, Milde 77[4], weiße Nelken u. weiße Rosen 77.
Wendeler 3
Wernher v. Honberg 13[2]. 14
Widerspruch 32 ff. 42
Wunderhorn 51[5]. 64[7]. 72[1]. 79[10]
Würzburger Hs. 9 f.
Wuttke 65

Z.

Zingerle, J. V. 45[1]
zu treues handen 32[6]

Berichtigungen und Nachträge.

S. 3, Z. 5 l. Rosenplütisches. — S. 3[1] l. bei Bacsecke. — S. 23[1] l. Ausgabe des St. L. V. — S. 30[7] l. praeambulis. — S. 43[2], letzte Zeile l. Moriskentanz. — S. 43[3] l. Müllenhoff. — S. 51[4] ergänze: Goedeke Tittmann, Liederbuch 19 f. (nr. 13). — S. 59, Z. 14 l.: 51[7]). — S. 59[4] ergänze: Goedeke-Tittmann 31 f. (nr. 28) u. 129 f. (nr. 118). — S. 66, Z. 13 l. hardiesse.

Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei.

Teutonia

Arbeiten zur germaniſchen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Uhl
ao. Profeſſor an der Albertus-Univerſität

2. Heft

Das Pferd im ariſchen Altertum

von

Dr. phil. Julius von Negelein
Privatdozent an der Albertus-Univerſität

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1903

Das Pferd im ariſchen Altertum

von

Julius von Negelein

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1903

Seinem lieben Freunde

Johannes Göbel

Rechtsanwalt in Kulmsee

gewidmet

vom Verfasser.

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort IX

Einleitung XV

I. Pferd und Mensch.

Kap. 1. Roß und Reiter 1

Centauren-Idee. Pietätsverhältnis zwischen Mann und Pferd. Auge des Pferdes. Pferd als Amme des Menschen. Pferd in der Volksmedizin (allgemeines). Schädel des Pferdes als Apotropaion, — als Opferwahrzeichen. Mystische Heiligkeit des Opferleibes. Pferdekopf in der Volksmedizin. Heilwirkung einzelner Körperteile des Pferdes (Fett, Schweiß, Urin, Kot, Milch, Placenta, Amniotische Haut, Zahn, Fleisch, Hufeisen, Schweif). Pferd als menschlicher Ahn. Pferde reden. Hexen als Hippanthropen. Held und Pferd betreten und verlassen zugleich die Weltbühne. Held und Pferd gleichartig befruchtet. Pferd trägt Eigennamen, — zeigt menschenähnliche Attribute. Des Heldenrosses Körung. Pferd prophetisch, — erteilt Omina, — trägt die Seele des verstorbenen Herrn, — trägt Todes-(Krankheits-)Dämonen. Entführendes Geisterroß. Pferd als Pfadfinder im Diesseits und Jenseits.

Kap 2. Pferd im Kriege 21

Roß und Reiter im Heer. Soziale Institution der Rossewartung. Das Pferd nur im Kriege verwandt. Streitroß im Altertum: — bei den Semiten, — bei den Indern, — bei den Chinesen, — bei den Ägyptern. Kavallerie im Altertum. Pferd und Stier. Jagd auf Pferde. Nutzwert des Pferdekörpers. Genuß von Pferdefleisch: — bei den Germanen, — bei den Asiaten, — bei den Polen, — bei den Amerikanern. Pferdefleisch als Medikament (— bisweilen verboten). Genuß von Pferdefleisch eingeschränkt. Zusammenfassung.

Kap. 3. Der Schimmel 34

Vergöttlichung der Albinos. Vergöttlichung des Schimmels bei den Indogermanen. Soziale Bevorzugung des Schimmels. Schimmel im Aberglauben. Schimmel als Sonnensymbol. Solare Schimmelgottheit als Zeitenordner: — bei den Germanen, — bei den Griechen, — bei den Römern, — bei den Iraniern, — bei den Indern, — bei den Slaven.

II. Pferd als Gottheit.

Kap. 1. Pferd als Blitzsymbol 48

— in Indien. Semi-Anthropomorphismen für den Blitz: — in Indien, — in Deutschland, — in Armenien. Pferd als Blitz: — in Deutschland (Pferdekopf als Blitzsymbol), — bei den Slaven, — in Griechenland. Zusammenfassung. Die wilde Jagd. (Pferdehuf als Blitz.) (Sattel als Blitz.) Huf und Hufbeschlag. Trinken aus dem Pferdehuf und der Trappe: — in Indien, — in Deutschland, — in slavischen Gegenden, — in Armenien, — in Griechenland. Hufeisen als Glücksfund: — vertreibt Dämonen.

Kap. 2. Pferd als Windsymbol 64

Pferd mit Wind und Vogel identifiziert. Mythische Flügelrosse. Pferd als Kind des Windes. Genealogische Beziehungen zwischen Pferd, Wind und Vogel: — in Griechenland, — in Deutschland, — in Rußland.

Seite

Kap. 3. Pferd als Waſſerſymbol 70
Pferd als Kind der Waſſer: — bei den Indern, — bei den Germanen, — bei den Kelten, — bei den Armeniern, — bei den Griechen. Schimmel gehen in Quellen ein. Das Waſſerpferd mit den hölzernen Kinnbacken. Pferd als Attribut von Waſſergottheiten (Genealogien.) Verbreitungskreis und religionsgeſchichtliche Wichtigkeit der Pferdegottheiten. Satyrn und Silene. Hippokampen. Centauren. Andere Hippanthropomorphismen. Pferd und Schiff. Pferde erzeugen Quellen. Pferd als Wolke.

III. Pferd im Kultus.

Kap. 1. Zweck und Idee des Pferdeopfers 90
Wichtigkeit des Pferdeopfers. An das Pferdeopfer geknüpfte Verheißungen. Das Pferdeopfer als kriegeriſches Opfer. Symbolik des Pferdeopfers. Pferdeopfer vertritt das Menſchenopfer. Nur Haustiere vertreten den Opfermenſchen. Allgemeines; — bei den Semiten, — bei den Chineſen, — bei den Germanen, — bei den Griechen. Totem-Tiere ſind nicht opferbar. Sozialiſierende Wirkung des Pferdeopfers. Indiſches Pferdeopfer als Rudiment aus der Nomadenperiode. Pferdeopfer als gemeinſchaftliches Opfermahl: — bei den Indogermanen, — bei den Semiten. Kameelopfer als Analogie zum Pferdeopfer.

Kap. 2. Idee und Grundzug einer Geſchichte des indiſchen Pferdeopfers 111
Opfer als Tauſchhandel. Pferdeopfer als Tauſchhandel. Der Açvamedha als Subſtitutionsopfer. Die Opfergottheiten des Açvamedha. Der Açvamedha als Allopfer. Der Açvamedha als Opfer der Prieſter. Urſprüngliche Dauer des Açvamedha. Bedeutung und Popularität des Açvamedha. Ideale Darbringer des Açvamedha. Degeneration des Açvamedha. Heiligkeit der Opferaſche. Prieſterhonorare. Abendländiſche Nachrichten über den Açvamedha.

Kap. 3. Das Pferdeopfer der übrigen antiken Kulturen . . . 128
Mangelhaftigkeit der Quellen über das nicht-indiſche Pferdeopfer. Pferdeopfer der Iranier. Graeco-orientaliſches Pferdeopfer. Pferdeopfer griechiſcher und römiſcher Stämme. Ungariſches Pferdeopfer. Hiſtoriſche Verbreitung des Pferdeopfers. Zuſammenfaſſende Darſtellung der Opferidee. Das ſüdgermaniſche Roßopfer: — als Subſtitut für ein Menſchenopfer, den Strömen dargebracht, — ſymboliſch im Brotform dargebracht, — Stätte und Modus ſeiner Vollziehung, — Termin ſeiner Vollziehung, — prähiſtoriſche Funde als Beweis für ſeine Exiſtenz, — bei Neubauten vollzogen, — Einzelheiten, — Rudimente im heutigen Volksbrauch. Geſchichte und Vollziehung nordgermaniſcher Roßopfer.

Kap. 4. Das Pferd als Grabmitgabe 148
Frage nach dem Zweck der Grabmitgabe des Pferdes, — an prähiſtoriſchen Funden erörtert; — Schlußfolgerung Moderne Subſtitute der Grabmitgabe des Pferdes in Deutſchland. — Theorie der Grabmitgabe des Pferdes: — im germaniſchen Norden, — in Griechenland, — bei den Skythen (Rudimente in Indien und Griechenland. Einzelheiten), — in Italien, — in Frankreich, — bei den Slaven, — bei den Litauern (Rudimente bei den Böhmen), — bei den Ungarn, — bei einzelnen aſiatiſchen Völkern (Rudimente bei dieſen), — bei den Perſern (Analogie im ſemitiſchen Orient), — bei nichtindogermaniſchen Völkern. Ethnologiſche Parallelen. Überblick. Bedeutung des Totenſchmucks. Das Moment des Individualismus als der Leitfaden der geſamten Unterſuchung.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit, das Werk jahrelangen, liebevollen Fleißes, war zunächst als Darstellung und Erklärung der Zeremonieen des indischen Roßopfers geplant worden, wuchs aber allmählich immer mehr über diese seine Anlage hinaus. Das Verständnis des indischen Pferdeopfers setzte die Kenntnis dieses Brauches bei den übrigen arischen Völkern, und die Rekonstruktion des letzteren wiederum eine Beobachtung der Rolle voraus, die das in Betracht kommende Tier im antiken Kulturleben überhaupt spielte. Nicht überall konnten die notwendig werdenden Originalstudien mit gleicher Exaktheit ausgeführt werden. Sogar gewisse Ungleichheiten in den Quellenangaben und der Methode der Citierung waren, namentlich angesichts einer Anzahl unvorhersehbarer Schwierigkeiten, nicht zu vermeiden; doch wurde versucht, solche Unebenheiten nach Möglichkeit in den späteren Bogen der Arbeit und im Quellenverzeichnis auszugleichen. Vielfach griffen wir auf unsere Studien in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Jahrg. 1901—2, auf den Artikel des Globus über das Pferd in der Volksmedizin, Jahrg. 1901, S. 201—4 und die Auseinandersetzung: „Die volkstümliche Bedeutung der weißen Farbe" in der Zeitschrift für Ethnologie, Jahrg. 1901, S. 53 85, zurück. Die Lektüre dieser Aufsätze sei dem Leser des vorliegenden Heftes, zum Zwecke des besseren Verständnisses des Gegebenen, hierdurch empfohlen.

Kaum werden wir den billigen Vorwurf darüber zu erwarten haben, daß wir jahrelange Arbeit auf ein so spezielles Thema verwendet hätten Viel leichter und dankbarer ist es ja, sich über die allgemeinsten Dinge in seichtem Gerede zu ergehen, als im Speziellsten ein Glied des großen Ganzen zu erblicken. Das Studium der Antike, das uns den wesentlichsten Stoff für die vorliegenden Untersuchungen bot, liefert die einfachsten, aber auch die gesündesten und vernünftigsten Ideen der Menschheit. Man irrt, wenn man glaubt, daß es ein bloßer Zeitvertreib für müßige Personen und müßige Stunden sei! Wir können uns vielmehr aus ihm eine Lebensauffassung bilden, eine Weltanschauung gewinnen. Ja, in vernünftiger Weise in unsere Zeit gesetzt, muß es zum mächtigsten Mittel werden, das moderne Leben sittlicher und vernünftiger zu gestalten. Es führt uns zu dem Urgrund herab, auf dessen mächtigen

Quadern das ganze, unübersehbar komplizierte Gebäude unserer Kultur liegt. Zu diesen Anfängen zurückzukehren, ist für unsere Zeit, die so leicht das vergißt, was ihre ganze Existenz trägt, nicht ohne Wichtigkeit. Jenes Berliner Kind, das keine anderen Bäume kennt, als die des Grunewaldes, dessen meiste Stämme zu Warnungstafeln verarbeitet sind, die den Rest zu beschädigen verbieten, und dem bei dem Worte „Kuh“ nur eine unklare Vorstellung von einem gehörnten Tier und der „Bolle-Milch“ aufsteigt, verliert mit Notwendigkeit allmählich die Schätzung aller sein Leben bedingenden sozialen Faktoren und wird intellektuell wie moralisch pervers.

So sei die Sorgfalt, die wir dem engsten Felde zuwandten, dem Ernste verziehen, mit dem wir die Idee des großen Ganzen verfolgten, dessen kleinster Teil eben durch unsere Arbeit verwirklicht werden sollte. Das Bewußtsein der Anerkennung und Förderung unseres Strebens hat uns im Verlaufe unserer Studien mannigfach angeregt und genützt.

Unter allen jenen Gelehrten, die den Autor in seiner Arbeit unterstützt haben, nennt er in erster Linie Herrn Professor Dr. Horn zu Straßburg, der ihm aus dem Material des Schahnamäh seine reichen Sammlungen in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte und so in vielen Punkten ungeahnte Perspektiven erschloß. Um so schmerzlicher mußte es der Verfasser bedauern, daß die Schätze des Mahābhārata noch nicht gehoben waren. Auch die Herren Professoren Dr. Hillebrandt in Breslau, Dr. Pischel zu Berlin, Dr. Mogk zu Leipzig, sowie Herr Dr. Peiser zu Königsberg haben die an sie gerichteten Fragen stets in entgegenkommendster Weise beantwortet.

Mit der Aufforderung zur Mitarbeiterschaft an der Sammlung „Teutonia“ war dem Verfasser Gelegenheit gegeben, seine Untersuchung einer Reihe von älteren, auf dem germanistischen Gebiete liegenden Publikationen anzuschließen, die des Verfassers wertvollste Quellen waren. Brauchten wir doch den nationalen Boden nicht zu verlassen, um in den Kreis der uns am wesentlichsten scheinenden Betrachtungen einzutreten. Auf ihm finden wir vielmehr die anregendsten Momente unseres Studiengebietes vor. Vor nunmehr einem vollen Menschenalter schrieb der alte Jähns sein Buch „Roß und Reiter“, das Werk eines strebenden Gelehrten und wackeren deutschen Offiziers. Von den Schlachtfeldern Frankreichs in die Heimat zurückgeritten, widmete er es dem Manne, der damals Deutschland in den Sattel gehoben hatte, der wie ein gutes Pferd in den Sielen sterben zu können hoffte, und der am Tage der kirchlichen Einsegnung seiner Großkinder die Zeit für gekommen hielt, zum langen Ritte aufzusatteln. Als Bismarck dereinst gefragt wurde, was denn ein Fürst

lernen müsse, nannte er neben der Fechtkunst die Kunst des Reitens, und neidlos wird er den Herrschern das Vorrecht zugestanden haben, vom Rosse herab, im ehernen Standbild, auf die Generationen der Nachwelt niederzublicken. — Der nationale Geist von Jähns vortrefflichem Werke hat seit langen Jahren überall den frohesten Widerhall gefunden.

Unter den philologischen Arbeiten, die für uns besonders in Betracht kamen, nennen wir Friedr. Pfeiffers Büchlein: „Das Roß im Altdeutschen", Breslau 1855. Das Roß! Zu wieviel Witzeleien hat das eine Wort dieses doch ganz einwandfreien Buchtitels Veranlassung gegeben! — Wer heute über „Rosse" statt über „Pferde" sich verbreitet, wird der Gefahr nicht entgehen, vom hohen Roß zu fallen: in literarischer und sonstiger Beziehung. Hier sei der Reichstagssitzung vom 4. März 1899 gedacht. Der Abgeordnete Hoffmann plädierte damals energisch für die Änderung im Titelwesen gewisser militärischer Beamten. „Die Titel lauten jetzt: Unterroßarzt, Roßarzt, Oberroßarzt, Corpsroßarzt. Ja, meine Herren, das Roß ist ja an und für sich ein edles Tier, der Pegasus war auch ein Roß, aber ich wünschte nur, Sie müßten einmal zehn Jahre mit einem solchen Titel in der Welt herumlaufen, dann würden Sie sehen, was da alles über den Menschen hinunterfließt. Der Mann hat immer zu rucken, damit man nicht lacht, wenn er den Titel ausspricht. Zur Charakterisierung, wie der Unterschied zwischen Pferd und Roß im allgemeinen genommen wird, führe ich folgendes an: bei einem Manöver in Schwaben kommt ein Artillerist, ein Fahrer, mit seinen beiden Pferden zum Quartiergeber, der ihn freundlichst begrüßt, und sagt zu ihm: „So, jetzt nehmen Sie Ihre Rosse aus dem Stall heraus, es kommen Pferde hinein!"" — Mit feinem Sprachgefühl hat hier der Abgeordnete erkannt, daß das Wort „Roß" auf die entsprechenden Reittiere mythischer Fabelwesen (Roß Sigfrids) oder auf solche selbst (Pegasus) beschränkt bleiben muß; daß seine Anwendung im praktischen Leben der Gegenwart komisch wirkt und deshalb nicht in Zusammensetzungen einen Bestandteil für die Bezeichnung ganzer Beamtenklassen bilden darf. Gleichwohl können wir, wenngleich die technische Sprache unseres Heeresdienstes von „Mann und Pferd" spricht, noch heute von „Roß und Reiter" reden. Die schöne Alliteration macht das veraltete Wort wieder jung. Mit einer reichen Anzahl von Wörtern für unser Tier ist die deutsche Sprache bedacht. Wenn es wahr ist, daß wir in der Anzahl der von einem Volke für eine Sache gehandhabten Bezeichnungen den Gradmesser für deren Bedeutung in dem sozialen Leben der betreffenden Sprachangehörigen zu sehen haben, so steht das Pferd sicherlich nahezu im Mittelpunkte des deutschen Interessenkreises. Die

keineswegs erschöpfende Aufzählung von B. 12, S. 334 der „Deutschen hippologischen Presse“ zählt folgende Benennungen auf: „Gaul, Mähre, Pfage, Heß, Hängst, Hengst, Maiden, Schwaig, Studren, Stute, Kolbel, Täte, Gurre, Strenze, Strute, Motsche, Fohlen, Füllen, Heinß, Watte, Renner, Rum, Runhitt, Klepper, Zelter, Ravitt, Pranger, Zagge, Vulz, Nickel, Wigg, Ech, Hoppe — unserer wendischen und keltischen Bezeichnungen für den Begriff „„Pferd““ noch garnicht zu erwähnen.“

Über die angewandten Methoden der gegebenen Untersuchungen verliere ich nicht ein einziges Wort. Wenn sie sich nicht durch sich selbst rechtfertigen, wird keine Dialektik dazu im Stande sein. Nur völlige natürliche Blindheit kann bei der Beurteilung unserer Arbeiten die tausendfach angewandte Phrase von neuem auftischen, wir machten uns des billigen Experimentes schuldig, daß wir die von wo auch immer zusammengelesenen Thatsachen in den Ur-Rührbrei des Indogermanentums zusammenmischten, anstatt die Sonderentwickelung der einzelnen Völker in ihr Recht treten zu lassen. Wir verlangen vielmehr die Anerkennung, daß wir, sei es in Deutschland, Griechenland oder Indien, die Einzelthatsachen zur Individualisierung, nicht zur Nivellierung der verschiedenen Volkscharaktere benutzt, daß wir dem entsprechend vorzugsweise aus litterarischen Quellen geschöpft haben; daß ferner selbst da, wo die anthropologische Methode uns allein das Mittel in die Hand legen konnte, über das bloß Gegebene hinauszugehen, es nicht etwa unsere Absicht war, nach einem gewonnenen Schema Einzelthatsachen zu konstruieren, oder Gegebenes nach Erdichtetem zu meistern, sondern daß wir bei unseren Konstruktionen von kulturgeschichtlichen oder psychologischen Einheiten, die wir wiederum rein induktiv aus dem Seelenleben der Brudervölker erschlossen, ausgegangen sind. Die altmythologische Schule operierte mit vorgefaßten Ideen; sie war, bevor sie an die Arbeit ging, davon überzeugt, daß jedes Tier, jede Pflanze irgend einer Sage nichts anderes als ein Symbol des Morgennebels, der Morgensonne, des Blitzes sei, und wunderte sich, daß die Kautschuk-Kappe dieser Dinge so schön auf alle Köpfe paßte. Wir wollen umgekehrt verfahren. Wir wählen ein empirisch bekanntes Objekt und forschen nun rein induktiv, wo, wie, und auf Grund welcher psychologischen Momente man eben dieses in Sage und Mythus verwandte. Wir hoffen auf diese Weise, einerseits der Sanskrit-Philologie genützt zu haben, indem wir den zwingenden Beweis zu liefern versuchten, daß der Veda zu seiner sachlichen Exegese einer auf breiterer Basis liegenden Rekonstruktion des arischen Altertums nicht entbehren kann; daß vielmehr die wichtigsten und populärsten Erscheinungen des indischen Rituals

als Antiquitäten aufzufassen sind, die nur als Rudimente ganz veränderter Kulturbedingungen und Weltanschauungen verständlich werden. Wir meinen aber andererseits auch, in unserer, der bisherigen synthetischen Mythenerklärung gegenüberstehenden, analytischen Methode etwas prinzipiell Neues geschaffen zu haben. Drittens endlich wird auch die deutsche Mythologie und Kulturgeschichte aus diesen Untersuchungen Gewinn ziehen.

Wieweit dieses Verfahren fruchtbar geworden ist, möge der Beurteiler unserer Arbeit entscheiden. Ich verweise auf manche Einzelheiten, wie die Theorie der Grabmitgabe, des Opfers, des Pferdekopfes als Blitzes und Blitzabwehrmittels, die auf die indogermanische Urheimat fallenden Streiflichter, das Roßopfer als Substitutionshandlung u. a. Jeder, der den Umfang unseres Unternehmens zu schätzen versteht, wird die Beschränkung auf das enge, von uns gewählte Gebiet nicht als Fehler empfinden. Hier kam es in erster Linie darauf an, die Tragfähigkeit der gewonnenen Ideen und Methoden zu untersuchen Das Material schwoll unter unseren Händen ohnedies mächtig an, und Selbstbeschränkung war die erste Pflicht. Wenngleich der eigenartige Reiz der kulturgeschichtlichen Studien uns eben darin zu liegen scheint, daß jede Einzelheit das notwendige Glied einer lebenden Einheit bildet, so mußten wir uns gar oft bescheiden, mußten den einmal aufgenommenen Faden fallen lassen, anstatt ihn weiter zu spinnen, und interessant erscheinende Momente uneingegliedert als solche geben. Von den während des Druckes bekannt gewordenen neuen Erscheinungen bedauerte der Verfasser namentlich, Friedrich Kauffmanns „Balder, Mythus und Sage", Straßburg 1902, nicht mehr systematisch ausnutzen zu können, zumal er in dieser Arbeit ein bahnbrechendes Werk sieht. So ist das vorliegende Büchlein nicht als Ende, sondern als Anfang einer Studienreihe aufzufassen. Doch mag es auch in dieser Form anregend wirken. „Wenn es noch Probleme genug enthält, indem, der Welt- und Menschengeschichte gleich, das zuletzt aufgelöste Problem immer noch ein neues, aufzulösendes darbietet, so wird es doch gewiß denjenigen erfreuen, der sich auf . . . . . leise Hindeutung versteht."[1])

1) Goethes Brief an Heinrich Meyer vom 20. Juli 1831; cf. „Kunst und Altertum" VI Seite 617, sowie den Brief an Boisserée vom 8. September 1831.

Abkürzungen.

Āp. Çr. S.	= Āpastambaçrautasūtra.
B. Yt.	= Bundahish Yeṣt.
K. S. S.	= Kathāsaritsagara.
M. B.	= Mahābhārata.
S. B. E.	= Sacred books of the East.
Schānāmāh P.	= Schānāmāh, Pariſer Ausgabe.
„ R.	= „ überſetzt von Rückert.

Einleitung.

Erſt die Geſchichte irgend eines Kulturobjektes giebt uns den zuverläſſigen Gradmeſſer an die Hand, die ſoziale Wichtigkeit, die es im modernen Leben beſitzt, zu beurteilen. Erſt die Betrachtung hiſtoriſcher Komplexe, die des mit unſeren Lebens- und Denkgewohnheiten verwobenen Kulturgegenſtandes noch entraten mußten, lehrt uns empiriſch und zuverläſſig die Veränderungen verſtehen, die ſein Eintritt in unſer Weltganzes dereinſt bewirkte. Weit geeigneter zu einer ſolchen Betrachtung als ein lebloſes Weſen iſt aber ſicherlich ein Tier, dem der Menſch zunächſt in furchtſamchrerbietender, dann in feindlicher, werbender, freundſchaftlicher und herriſcher Stellung gegenübertrat, ſo eine ganze Skala pſycho-phyſiſcher Veränderungen durchmachend, die in ihrer Entwickelungsreihe zum Geſamtausdruck menſchlicher Geiſtesgeſchichte werden und helle Lichter auf deren zahlreiche Zweige in Religion, äußerer Kultur und Pſychogeneſe werfen. Es ſei uns deshalb, ehe wir das Werden und Wachſen des Menſchen am Tiere und des Tieres am Menſchen zu betrachten unternehmen, geſtattet, unter der Führung eines gelehrten Zoologen, eines Paläontologen, den Blick zurückzuwerfen zu jener entlegenſten Urzeit, deren Kunde die Forſchungen erſt unſerer Tage erſchloſſen haben. Das Gebiet dieſer Unterſuchungen ſoll die engſte Begrenzung erfahren. Nur die Haustiere, nur das Pferd, nur deſſen Bedeutung im Leben der ariſchen Völker, deren gleichmäßig erſchöpfendes Studium bereits über die Arbeitskraft des einzelnen Forſchers hinauswächſt, dürfen uns beſchäftigen.

Das Spiel der ſeeliſchen Kräfte, die Tier und Menſch verbinden, beginnt in einer Epoche, die der der Domeſtikation des erſteren weit vorausgeht. Der Waldbewohner ſteht den Tieren ſeiner Wildnis keineswegs gleichgiltig gegenüber. Zunächſt wird

er sie fürchten, wie jede unbekannte Erscheinung Furcht erregt. Sodann wird er mit ihr den Kampf aufzunehmen versuchen. Ist doch kein mächtigerer Trieb im Menschen vorhanden, als der des Kämpfens und des Herrschens nach vollendetem Kampfe. Der Kampf aber setzt ein Studium des entgegentretenden Feindes voraus. Der Jäger ist deshalb der älteste Tierpsychologe. Kein Wild belebt die Wälder Amerikas, die Steppen Asiens, das nicht zum Träger von Geistern gemacht worden wäre, die beim näheren Zusehen nichts anderes als der Ausdruck der Furcht oder Ehrfurcht ihrer Jäger sind. Der beginnende Prozeß der Werbung des Tieres für menschliche Zwecke stockt bei einer reichen Anzahl von Stämmen gleich zu Beginn: das Pferd bleibt ihnen nicht minder wie der Hase ein Jagdtier. Es ist zudem sicherlich ganz verfehlt, zu glauben, daß lediglich der Hunger die Tötung der Wesen des Waldes oder der Steppe veranlaßt habe. So wahr vielmehr der heutige Jagdpächter mit seinen Beutestücken keinen vorteilhaften Erwerbszweig zu gründen beabsichtigen kann, sind vielmehr Mord- und Herrschlust die treibenden Motive gewesen. Erst allmählich wurde das Fleisch des Füllens dem der anderen Tiere vorgezogen, trat das Pferd in den sich öffnenden Kulturkreis des Menschen in selbständiger Rolle ein. In noch sehr viel späterer Zeit wurde es als Reit- und Lasttier benutzt und vor den Wagen gespannt. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß man die Künste des Reitens oder Wagenfahrens wirklich erst bei jenem gewaltigen Wesen erlernt haben sollte; daß etwa ein einzelner mutiger Bursche sich an den Leib eines Rosses mit Händen und Füßen geklammert habe, um sich von diesem fort „in die fernsten Fernen" tragen zu lassen. Ein solcher Versuch hätte kläglich enden müssen und hätte kaum zur Nacheiferung angespornt. Vielmehr ist die Reitkunst sicherlich auf dem Rücken anderer, kleinerer und weniger ungestümer Tiere erlernt worden. Der Esel ist an manchen Stellen der Erde, z. B. in Ägypten, weit älter als das Pferd, und seine Rolle in Mythus und Aberglauben ist vielfach auf den größeren und edleren Kameraden übertragen. Nachweislich wurde der Esel sehr früh dem Pferde analog verwandt, und sicherlich wurde das geeignetste Mittel, beide zu beherrschen, der Zügel, schon in der Aera des Esels erfunden. Ehe wir nunmehr der Frage näher treten,

welche psychologischen Motive die Domestikation des Pferdes veranlaßt haben, wollen wir in kurzen Zügen die Urgeschichte desselben skizzieren.

Conrad Keller stellt in seinem Werke: „Die Abstammung der ältesten Haustiere", Zürich 1902, die Resultate der paläontologischen Forschung folgendermaßen zusammen. Die Wiege des ganzen Pferdegeschlechts liegt abseits von dem jetzigen Verbreitungsgebiet, in Nordamerika. Dort bergen die Tertiärschichten eine Fülle von Formen, deren älteste Entwicklungszustände tridaktyle, tetradaktyle und zuletzt pentadaktyle Vorfahren aufweisen. Vermutlich geschah die Überwanderung der leicht beweglichen, für das Leben auf dem Boden angepaßten Tiere auf einer lange Zeit hindurch bestehenden Landbrücke, welche Nordamerika mit dem nördlichen Asien verband (S. 88). Eine unausdenkbare Reihe von Jahren verstrich, ehe das Tier den ersten Zusammenstoß mit dem mordgierigen Menschen erfuhr. Die älteste Stein- und Höhlenzeit weist noch keine Haustiere auf (S. 32 f.). Auch den Bewohnern der ältesten Pfahlbauten scheint das Pferd noch nicht bekannt gewesen zu sein, in späteren Ansiedlungen aus derselben Periode sind nach L. Rütimeyer Pferdereste noch spärlich vorhanden, sodaß die Vermutung nahe liegt, es seien Beutestücke, welche mehr zufällig in den Bereich der Pfahlbauten gelangten. Auch Studer giebt an, daß Pferderelikte erst in den Stationen der Bronzezeit häufiger werden. Dabei muß die bemerkenswerte Thatsache hervorgehoben werden, daß der anatomische Bau der Reste auf ein orientalisches Pferd hinweist (88 f.).[1] Wir können indes die Jagd auf das wilde Pferd für sehr frühe Zeit erweisen. Die massenhaften Pferdereste der prähistorischen Station Solutré lassen vermuten, daß die Ureinwohner Europas zum Zweck des Nahrungserwerbes wilde Pferde gejagt haben (S. 96). Das Gleiche geschah bis zum Ausgang des christlichen Mittelalters, und darüber hinaus. Ekkehard IV.,

1) Dadurch wird die Aufstellung von Hutten, Geschichte des Pferdes 15, antiquiert, daß schon in der Pfahlbauten- und Steinzeit Hund und Pferd von dem Menschen zu Krieg und Jagd auferzogen seien, und die Behauptung der deutschen hippologischen Presse 12, 412 widerlegt, das Pferd habe etwa seit der Zeit, in der es sich zum Einhufer entwickelte, in menschlicher Gesellschaft gelebt.

Magister scholarum im Kloster St. Gallen, führt das wilde Pferd in seinen Speisesegnungen auf (ibid. 97; s. a. Ferdinand Keller, Benedictiones ad mensas Ekkehardi; Mitt. d. antiquarischen Gesellschaft in Zürich III, 1847). Sein Fleisch kam also auf die Klostertafel der frommen Mönche. Nach Erasmus Stella kamen noch im Anfang des 16. Jahrhunderts wilde Pferde in Preußen vor, und Helisäus Rößlin erwähnt das wilde Pferd aus dem Wasgauischen Gebirge i. J. 1593.

Schon Jahrhunderte vor dieser Zeit ist die Domestikation des Pferdes auf anderem Boden erfolgt. Wir müssen annehmen, daß die Indogermanen es zu zähmen verstanden haben. Welche Eigentümlichkeiten des Pferdes kamen ihnen dabei zur Hilfe? Die volkstümliche Spekulation hat diese Frage in eigenartiger Weise zu lösen versucht. Die Gelehrten älterer und neuerer Tage haben sich vielfach mit ihr beschäftigt. Wenn u. a. Cuvier das Haustierverhältnis überhaupt und die Unterwerfung des Pferdes im speziellen als Sklaverei auffaßt, so ist die Schwierigkeit damit nicht gehoben, denn eben diese Sklaverei des stärkeren Tieres unter der Herrschaft des schwächeren Menschen wäre dann unverständlich. Auch widerstreitet die Geschichte der Domestikation, die allenfalls mit Sklaverei im modernen Sinne des Wortes ihren Zielpunkt erreichen, aber nicht mit ihr begrifflich zusammenfallend gedacht werden kann, einer solchen Aufstellung. Dem gegenüber ist Keller (S. 27f.), in Übereinstimmung mit Ratzel (Völkerkunde, Leipzig 1894, S. 84), der Ansicht, daß der Geselligkeitstrieb beim ersten, folgereichen Schritt zur Gewinnung von Haustieren mächtiger wirken mochte, als die Rücksicht auf den späteren Nutzen. Der primitive Mensch hat zunächst eine Anzahl Arten seiner Umgebung eingefangen und gezähmt, weil ihm dies Vergnügen und Unterhaltung gewährte. Hinterher kam die Erkenntnis, das einzelne davon wirtschaftlich verwendbar seien; diese wurden behalten, der übrige Teil ganz oder teilweise entlassen. Die züchterische Auslese führte zur regelrechten Domestikation. Wir hätten damit als die einzelnen Etappen zu bezeichnen: Wildstand — Jagd und Gefangennahme — Zähmung — Domestikation. Sicherlich trifft die gegebene Darstellung nicht vollkommen das Richtige. Wir betonen nochmals das historische Moment, das dem Menschen in einer

unüberſehbar langen Entwickelungsperiode die Möglichkeit gab, die bei der Zähmung geringerer und ſchwächerer Tierſorten gemachten Erfahrungen auf höhere Arten zu übertragen. Daß etwa das Pferd das erſte Tier geweſen ſei, das der Menſch eingefangen habe, um es auszunutzen, iſt ganz undenkbar. Selbſt die nur verwilderten Steppenpferde ſollen ſich eher zu Tode raſen als zähmen laſſen. Nach den Berichten amerikaniſcher Trapper übertrifft das Pferd an Feinheit der Witterung jedes andere Wild. Die Jagd auf das unerreichbar ſchnelle Tier ſtellte alſo Anforderungen, denen nur eine hoch entwickelte Jägerbevölkerung irgendwie gewachſen ſein konnte. Seine Dreſſur kann erſt begonnen haben, als man zahlreiche Generationen von Pferden in Hürden aufzuerziehen verſtand, und als die etwa bei der Zähmung des Eſels oder des Rindes entnommenen Erfahrungen zur Unterwerfung des ſtärkeren Tieres anſpornten. Selbſt die nur noch in halber Freiheit lebenden Pferde waren offenbar lange Zeitläufte hindurch nur Schlachtvieh. Ihre Gleichſtellung mit dem Rindvieh, der erſte, tollkühne Verſuch, die Stute zu melken, ſie zur Amme des Menſchen zu machen, bezeichnet den Höhepunkt der Annäherung des Pferdes an den Menſchen, die letzte Etappe in dem langwierigen Prozeß der Domeſtikation. Das erſte Band aber, das Menſch und Tier vereinte, war offenbar außer der gegenſeitigen Furcht und den daraus entſpringenden Zeremonien der Beſänftigung des Tieres durch den Menſchen, die beide Weſen verbindende Intereſſengemeinſchaft. Hat man doch bis zu ſpäteſter Zeit dem Inſtinkt des Roſſes vertraut, das ſo unbeirrt den Heimweg durch das Waldesdickicht zu finden und feſtzuhalten verſtand, deſſen Spur zu ſaftigen Weiden und klaren Brunnen führte, deſſen Witterung den Feind ſo ſicher erſpähte. Die erſte Beobachtung des Pferdes mußte deſſen koloſſale Überlegenheit dem Menſchen gegenüber, den vielſeitigen Nutzen, den es gewähren konnte, lehren. Was Wunder, daß man es verehrte, daß man ihm etwa im Winter trockenes Futter verabfolgte, daß man es an ſeine Nähe zu gewöhnen ſuchte? Die naive Vorliebe für Tiere, das Bewußtſein, einen Freundſchaftsbund geſchloſſen zu haben, mögen den primitiven Menſchen gleichfalls mächtig bewegt haben. Das Gefühl der Verehrung und des Dankes war von jeher die Grundſtimmung

in dem Umgang des Naturmenschen mit seinen Haustieren. Alle Vorrechte, die der Mensch über das Tier erwarb, wurden deshalb als Sünde empfunden, und in den Religionsgebräuchen entweder gemieden, oder auf naive Art wieder gut gemacht. Man ritt zwar das Pferd, aber die Tempelrosse durften nicht die Last eines Menschen fühlen; man spannte es vor den Wagen, doch die vor das heilige Gefährt der deutschen Gottheit geschirrten Tiere sollten durch keine irdische Arbeit bedrückt werden; man schlachtete es sogar, jedoch im alten Deutschland sicherlich nur zu Opferzwecken[1]), und bat es überdies um Entschuldigung, während man es tötete; man zerlegte den geschlachteten Körper, aber bat die Gottheit, ihn in der Himmelswelt wieder ganz werden zu lassen. Man mag nicht immer für die Wartung des Pferdes gesorgt haben, aber der erste Gang um die Mitternachtstunde der Weihnacht führte zum Stalle, um das Tier noch einmal vor Beginn der Sonnwendzeit zu füttern; man ignorierte vielleicht manches stumme Bedürfnis des Rosses, aber man schrieb ihm um die Zeit der Zwölften die menschliche Sprache zu. Das indische Ritual stellt auch hier die älteste erreichbare Periode menschlicher Geistesgeschichte dar. Die Kuh, deren Milch man beim Agnihotra-Opfer anwendet, wird ängstlich beobachtet. Sollte sie brüllen, so wäre dies ein ungünstiges Omen, das eine Sühnezeremonie verlangt. Analogien finden sich bei allen Haustieren in zahllosen Gebräuchen. Das Pferd, die Kuh, wird nicht zum Gott (Fetisch) erhoben, sondern sie bleibt das, was sie ist: das verehrungswürdige Tier, dem der Mensch mit Kindesliebe entgegentreten muß[2]).

Die Haustierwerdung als solche zu ermöglichen, war aber

---

1) Nur so ist das den Christen eingeschärfte Verbot des Pferdefleisch-Essens zu verstehen.

2) Nach diesen Ausführungen ist Keller 25 zu berichtigen: „Der oben [s. oben S. XVIII] geschilderte Weg zum Haustier ist wohl der normale, aber nicht der Einzige. Es läßt sich vielmehr nachweisen, daß unter Umständen auch religiöse Vorstellungen und Kultusmomente den Weg zum Haustiere bahnten oder wenigstens eine Rassenbildung begünstigt haben." Dann führt Keller das Beispiel von der Katze an, die zunächst Gegenstand des Kultus und Liebling der Frauen war, allmählich erst zum Mäusefangen abgerichtet wurde. — Unsere Ausführungen beweisen also vielmehr, daß ein prinzipieller Unterschied zwischen der Zähmungsgeschichte dieses oder jenes Tieres nicht besteht.

nur den entgegenarbeitenden Kräften beider Parteien, des Menschen und des Tieres, gegeben. Zur Haustierwerdung gehören (s. Keller 29) von Seiten des letzteren psychologische Vorbedingungen, nämlich eine mittlere Intelligenz, die nicht so klein sein darf, daß das Tier nicht erziehungsfähig ist, und nicht so groß, daß es sich von dem Menschen emanzipieren kann. „Der mittlere Grad von Intelligenz ist eine der Hauptursachen, warum gerade die Huftiere die brauchbarsten Arten geliefert haben" (a. a. O.). „Sodann ist eine ganz bestimmte Qualität der psychischen Eigenschaften erforderlich. Bereits Cuvier hat darauf hingewiesen, daß der Mensch sein tierisches Inventar denjenigen Arten entnahm, welche heerdenweise lebten, und Darwin erklärt diese Thatsache vollkommen richtig, wenn er bemerkt, daß nur ein soziales Tier unterjocht werden kann, weil es den Menschen als das Haupt der Herde annimmt. In unsere moderne, psychologische Ausdrucksweise übersetzt, heißt das nichts anderes, als daß ein soziales Tier schon im Freien der suggestiven Einwirkung im hohen Grade zugänglich sein muß, wenn der Mensch mit seinen Suggestionsmitteln bei ihm etwas erreichen will. Tierische Einsiedler, die durch Konträrsuggestion antworten, sind daher für den Hausstand unbrauchbar (a. a. O.). Wir sehen also, daß die mittelmäßige Intelligenz und der kolossal entwickelte Heerdentrieb des Pferdes seine Domestikation erst ermöglicht haben.

In der Zeit, da jenes Tier zuerst in das Licht der Geschichte trat, war es noch nicht Haustier im idealen Sinne. Nur die Nomadenvölker der weiten Steppen des Kaspischen und Schwarzen Meeres, die „Stutenmelker", scheinen es sich völlig unterworfen zu haben. Sie kleideten sich in des Tieres Fell, lebten von den Produkten seines Körpers und ließen sich von ihm über die weiten Grasflächen ihrer Heimat tragen. Andere Stämme beschränkten sich, es vor den Wagen zu spannen; als Lasttier blieb der Esel in seinem Recht. Ja selbst der Wagen wurde im allgemeinen von dem sanfteren und geduldigeren Rinde gezogen; nur das Kriegsgefährt trug, mit Schlachtrossen bespannt, den Kämpfenden dem Feinde entgegen. Daß es bei den Versuchen, auf dem zerbrechlichen Holzwagen sich in schnellstem Tempo von dem schlecht geschulten Pferde,

wohl gar einem Hengste, davon reißen zu lassen, sehr häufig zu Unglücksfällen gekommen ist, lehrt das gesamte Altertum. Erst eine lange Zähmungsperiode und eine geschickte Rassenzucht machte aus dem Pferde den unentbehrlichen Genossen bei der menschlichen Arbeit, als der es jetzt im modernen Leben uns entgegentritt. — Den Verbreitungskreis des Rosses zu kennzeichnen, wollen wir, angesichts der bekannten Arbeit von Hehn und unserer unten gegebenen Aufstellungen, nicht unternehmen. Nur wenige Einzelthatsachen seien noch hervorgehoben.

Wie die neue Welt das Pferd nicht kannte, so war es auch dem gesamten alten Afrika fremd. Im ältesten Ägypten war es wohl nicht vorhanden, wenigstens nicht vor der Zeit der Hyksos-Einfälle. Es wurde zuerst unter Amenhotep I. abgebildet und erscheint unter den von Burnaburias nach Ägypten gesandten Geschenken. In den Denkmälern Assyriens tritt das Pferd sehr häufig auf, und die auf sein Äußeres (seine Mähne, Schwanz und Geschirr) verwandte Sorge beweisen, wieviel man auf es Wert legte. Das benachbarte Volk der Babylonier (die das Tier schon vor 2000 v. Chr. kannten, s. Keilinschriftliche Bibliothek B. 6, S. 170) erhielt seine Pferde wahrscheinlich über Elam, wo sie abermals von Central-Asien eingeführt waren, dessen Ebenen und Steppen einer der ältesten Heimatsplätze der ganzen Art zu sein scheinen. Die Amarnatafeln beweisen, daß es in Palästina bekannt war (s. Encyclopaedia biblica unter horse, vgl. auch Z. f. Pferdekunde und Pferdezucht, Jahrg. 1900, S. 125), die Berichte Strabo's umgekehrt, daß es im alten Arabien unbekannt war. Schon der alte Michaelis erkannte vor mehr als vier Menschenaltern, daß die Wanderungen des Pferdes als wichtigen Kulturfaktors sich in dem alten Testament reflektierten. Bereits zu Moses Zeiten waren die Pferde im alten Ägypten sehr häufig. 2. Mos. 9,3 wird dem Könige von Ägypten ein Viehsterben angedroht, daß über Pferde, Esel, Kameele, Rindvieh und Schafe kommen solle. 2. Mos. 14,6; 7; 9 wird Reiterei, sowie die Anzahl von 600 Kriegswagen der Ägypter erwähnt. Zu Josephs Zeiten bestand das bewegliche Vermögen derselben in Pferden, Schafen, Rindern und Eseln; Leichen werden durch Wagen geholt, Fürsten durch Wagen nach Hause

gebracht u. ſ. w. Dagegen iſt das Pferd auf hebräiſchem Boden jünger. Abgeſehen von einigen zweifelhaften Stellen erſcheint es erſt in der Zeit Salomon's (1. Kön. 4,26 = 5,6), der es in großen Mengen einführte, ſodaß es in den folgenden Jahren nicht ſelten war, wenn es ſich um Kriege von Juda und Israel handelte (Encycl. bibl. a. a. O.). Moſes beſchreibt uns mehrmals die in Herden beſtehenden Reichtümer der Patriarchen; aber da ſind nirgends Pferde, ſondern immer Rindvieh, Schafe, Ziegen, Kameele, Eſel (Michaelis 265). Wenn Moſes' Knechte, die eine Frau für Abrahams Sohn aus Meſopotamien holen ſollen, die ganzen Reichtümer Abrahams beſchreiben ſollen, ſo beſtehen ſie in Herden von Schafen, Ziegen und Rindvieh, Silber, Gold, Knechten, Mägden, Kameelen und Eſeln. Eben dieſem Abraham macht ein Philiſterkönig Geſchenke von Schafen, Ziegen, Rindern, Knechten, Mägden; aber Pferde ſind nicht darunter. Der König von Ägypten ſchenkt dem Abraham keine Pferde, obgleich dieſelben ſchon zu Jakobs Zeiten dort gewöhnlich waren, ſondern Schafe, Ziegen, Rinder, Eſel, Knechte, Mägde, Eſelinnen, Kameele. Iſaaks Reichtum umfaßt nur Schafe, Ziegen und Rindvieh. Die Heerden, die Jakob aus Meſopotamien mitbringt, beſtehen in Schafen, Ziegen, Kameelen, Rindvieh, Eſeln. Auch Hiobs Reichtümer begreifen keine Pferde in ſich. Mit den erbeuteten Roſſen wußte man nichts beſſeres anzufangen, als daß man ſie verſtümmelte, indem man ihre Sprungſehnen zerhieb. Dies geſchah unter Joſua und David (vergl. Joſua 11, 6 und 2. Samuelis 8, 4). Die völlige Beherrſchung des Roſſes lehren erſt ſpäte Bibelſtellen, wie Pſalm 32, 9: „Seid nicht unvernünftig wie Pferde und Mauleſel, denen man, da ſie noch jung ſind, Zaum und Kappzaum umlegen muß". Als eines der Stammländer des Roſſes erwähnt die Bibel Armenien. Von dort ſind ſie wohl häufig nach Meſopotamien gekommen (Michaelis 330). Auch die Tyrier kauften unter Nebukadnezar ihre Pferde aus Armenien, und verſchiedene Andeutungen weiſen dieſe Gegend als alte Heimat des Pferdes auf.

Die im Vorſtehenden teilweiſe ſchon berichtigt wiedergegebenen Auseinanderſetzungen des alten Gelehrten können der heutigen Bibelkritik natürlich nicht mehr ohne weiteres Stand halten.

Wie verschiedenartig auch die Innigkeit sein mag, mit der das Pferd in das Kulturleben der verschiedenen Völker und Stämme verwachsen ist, immer wiederholt sich, unumstößlichen Entwickelungsgesetzen gemäß, die freudige Anerkennung des Rosses als wichtigen Kulturträgers, als des Inbegriffs einer geistigen und körperlichen Energie, die weit über das Maß menschlicher Leistungsfähigkeit hinausgeht. Als Allah die Stute erschaffen, sagte er nach arabischer Tradition: „Ich habe dich erschaffen ohne Gleichen; die Güter der Welt werden zwischen deinen Augen ruhen, du wirst meine Feinde vernichten. Ich will dich glücklich machen und bevorzugt vor allen Tieren; denn stets wird Liebe zu dir im Herzen deines Herrn ruhen. Gut für den Angriff wie für den Rückzug wirst du fliegen ohne Flügel und ich will auf deinen Rücken nur Menschen setzen, die mich erkennen, an mich ihre Gebete richten, mir danken, Menschen, die mich anbeten (Daumas, Pferde der Sahara, übersetzt von Graefe, 2. Aufl., Berlin 1858, S. 12f.)". „Als Gott die Stute schaffen wollte, so erzählen die Aulâmas, sprach er zum Winde: ich werde aus dir ein Wesen erzeugen, das meine Anbeter tragen soll, das geliebt werden wird von allen meinen Sklaven, und das die Verzweiflung derer sein wird, die meine Gesetze nicht befolgen" (a. a. O.). In gleichem Sinne sprechen sich die arabischen Geographen Qazwînî und Demîrî aus. Das Lob des Pferdes ist überall verbreitet, wo es existiert oder existierte. Eine völlig unbedingte Wertschätzung hat es namentlich aber in den germanischen Ländern gefunden, und aufs engste ist es dort mit dem ganzen Kultur- und Religionsleben aller Völker verbunden. „Das edelste Haustier der Germanen und der ihnen verwandten Stämme war das Roß. Wie es die Beherrschung der endlosen Steppen, auf denen sich vor Beginn der Aera der Ansässigkeit die Nomadenhorden tummelten, erst möglich machte, wie sein Fleisch als wichtigstes Nahrungsmittel galt, so setzte man sein Ebenbild an den Himmel als Sonne und ließ es als Sturmwind über die Erde reiten. Der Ocean, welcher erst später mit diesen Stämmen belebt wurde, mußte die Schiffe der neuen Seefahrer als Rosse-Schar tragen. Selbst der Tod, der so plötzlich den Menschen dahinrafft, schien ihn als Pferd in unbekannte Fernen zu entrücken. Wie allen Haus-

tieren, so war auch dem Rosse die Gabe der Prophetie eigen; ja seine heilige Nähe wirkte entsühnend und Heilung bringend". (S. meinen Aufsatz „Die volkstümliche Bedeutung der weißen Farbe", Z. f. Ethnologie, Jahrg. 1901, S. 62). Verknüpfen wir die beiden äußersten Enden der indogermanischen Völkergruppe, wenden wir uns von der Betrachtung der deutschen Religionsauffassung zum indischen Ritus, so finden wir dort die bis zur selbständigen Vergöttlichung des Pferdes gesteigerte Verehrung desselben ungeschwächt wieder. Das vedische Ritual des Açvamedha oder Roßopfers ist völlig volkstümlicher Art; die in ihm angerufenen Gottheiten haben in dem brahmanischen Pantheon keine oder doch nur eine ganz geringe Stelle eingenommen. Man wußte mit den alten Volksgöttern in brahmanisch-theologischen Kreisen offenbar nichts rechtes anzufangen (S. hierzu noch A. Hillebrandt, vedische Mythologie, B. 3 S. 10). Das Lob des Pferdes, dessen Opferung also nur widerwillig als Konzession an alte Volkssitten gestattet wurde, findet sich gleichwohl im Veda gar häufig vor. „Das Roß ist die Elite unter den Tieren" (Taittirîyasamhita 5, 4, 12, 1). „Es übertrifft alle Haustiere, es erreicht den Record der Schönheit unter ihnen" (Çatapathabrâhmaṇa 13, 1, 6, 1). Es gilt als das kräftigste, lebendigste, schnellste und edelste unter den Haustieren (nach ibid. 13, 1, 2, 5—8). Des Rosses Körperteile zu untersuchen, die in seinen Gliedern empirisch beobachteten oder mystisch vorhanden geglaubten Kräfte zu studieren, gab der Açvamedha willkommene Gelegenheit. Der das Opfertier zerteilende Priester war zugleich der erste Anatom. Neben manchen Absurditäten förderte ein solches Studium gewiß auch brauchbare Resultate zu Tage. So behaupten z. B. die Vedatexte wiederholt, dem Rosse fehle die vapâ, das Netz[1]), omentum (Çat. Br. 13, 5, 2, 20). Gerade dieser Teil aber gilt als der edelste des ganzen Körpers[2]). Woher entspringt diese

1) Nicht Netzhaut, wie das Petersb. Wörterb. unter vapâ angiebt, was zu Verwechselungen mit der retina-Netzhaut des Auges Veranlassung geben könnte.

2) agram vâ etat paçûnâm yad vapâ. Taitt. Samh. 6, 3, 9, 8, nach Petersb. Wörterb. unter vapa. Höchst erstaunlich ist es, bei den Bassutos eine genaue Analogie hierzu zu finden. Dieselben nehmen näm-

merkwürdige alte Auffassung? Wir glauben sie zu verstehen, wenn wir aus dem Munde eines modernen Tierphysiologen hören (s. A. Schwarz, das Pferd, sein Bau und seine inneren Organe Fürth 1894 S. 39): „Die linke Magenöffnung [des Pferdekörpers], in der die Schlundöffnung hineinkommt, ist mit einer weißen Schleimhaut bedeckt. Scharf abstechend von dieser grenzt ohne jeden Übergang die rotbraune Schleimhaut der rechten Magenhälfte an, und dieser Kontrast ist so auffallend, daß jeder, der das erste Mal der Öffnung eines Pferdeleibes beiwohnt, unwillkürlich versucht wird, zu glauben, es fehle durch irgend einen Krankheitsprozeß auf der einen Hälfte die Schleimhaut." — Zu den am meisten bewunderten Eigentümlichkeiten des Pferdes gehört sein Ortssinn. Wer sich im Walde, auf der Steppe bei einem Spazierritt verirrt hat, braucht meist nur dem Pferde die Zügel frei auf den Hals zu legen, um von dem witternden Tiere mit Sicherheit der Heimat zugetragen zu werden [1]) Am erstaunlichsten aber wirkt diese Gabe auf den nächtlich Reitenden oder Fahrenden. Wer die verantwortungsvolle Aufgabe hat, einen Wagen auf unsicherem Wege zur Nachtzeit dem Ziele zuzuführen, thut am besten, dem Pferde den freien Lauf zu lassen. Alle jene bekannten Unglücksfälle, die Wagen und Insassen so oft erleiden, treffen beide fast immer nur dann, wenn der Kutscher sich die Lenkung des Gefährts zumutet, anstatt dem unbeirrten Instinkte seiner Tiere sich anzuvertrauen. Ich habe es oft beobachtet, daß die Wagenpferde der Bewohner der Kurischen Nehrung selbst in sternloser Herbstnacht, wenn sich der lose Sand der Wüste kaum als mattbraune Linie aus dem tiefen Dunkel heraushebt, in sicherem Lauf nicht nur den gewohnten Pfad innehalten, sondern sogar das Gefährt in den gewohnten Gleisen, die dem menschlichen Auge bis zur Zeit der vollen Tageshelle verborgen bleiben, nach Hause ziehen. Wie schön drückt diese Beobachtung der im 16. Jahrhundert unserer

---

lich, wenn sie ein Opfer bringen, das die Eingeweide umhüllende Netz des eben geschlachteten Opfertieres, das als der heiligste Teil betrachtet wird, heraus und legen es um den Körper eines von schwerer Krankheit Befallenen, um diesen zu heilen. Smith, Religion der Semiten, 294.

1) Schönfeld machte in den amerikanischen Pampas die gleiche Beobachtung; s. Sch., das Pferd im Dienste des Isländers zur Sagazeit 61.

Zeitrechnung lebende Chineſe Li-chi-ſhun aus, wenn er meint, das Pferd habe „Nachtaugen“. Für ſolche hält er nämlich die Hornwarzen der Vorderfüße (ſ. Z. f. Pferdekunde u. Pferdezucht, Jahrg. 1900, S. 60). Die Bewunderung der genannten Fähigkeit muß im ganzen iraniſchen Altertum geherrſcht haben.[1]) Sie iſt ſtreng von dem auf anderer pſychologiſcher Baſis liegenden Glauben zu ſondern, daß des Roſſes Augen gewiſſermaßen Vergrößerungsgläſer ſeien, weshalb auch der durch das Skelett eines Pferdeſchädels Schauende alle Gegenſtände ſtark vergrößert ſehe.

Auf das Ohr des lebenden Pferdes hat ſich die Aufmerkſamkeit des naiven Menſchen von jeher gerichtet. Der ganze Geiſt, das Seelenleben des Roſſes findet in dem Spiel ſeines Ohres ein treffliches Abbild. Die Reaktion ſeines Gehör- und Geſichtsſinnes iſt ſo außerordentlich fein, daß der von der Natur ja ungleich ſchlechter bedachte Menſch nothwendig der Anſicht huldigen mußte, das plötzlich ſtutzende Roß nehme geheimnisvolle Dinge wahr. Deshalb hat ſich um dieſen Teil des tieriſchen Körpers eine ganze Schar myſteriöſer Vorſtellungen gruppiert. Das Ohr des Pferdes gilt als mit Zauberkraft ausgeſtattet (Gubernatis, Thiermythen 230 Anm. 1). Das Schauen durch die Ohren des Roſſes macht nach deutſcher Volksvorſtellung geiſterſichtig (Grimm, Deutſche Mythologie[4] 2, 784). Ein Wünſchelltuch wird aus dem Ohr einer Stute gezogen. Wenn es ausgebreitet iſt, ſo ſtellt es alle gewünſchten Speiſen von ſelbſt auf (ibid. 726). Als Korrelat dazu findet ſich die myſteriöſe Sitte, dem Roſſe einen Wunſch in die Ohren zu flüſtern, der alsdann ſicherlich in Erfüllung geht. Bereits das nordiſche Altertum kennt die entſprechenden Vorſtellungen. Auf Arwakr's Ohr ſtehen Kraft verleihende Runen (vergl. M. Jähns, Roß und Reiter, I, 252 Anm. 1). Unter Umſtänden wird das Spiel der Ohren des ja als geiſterſichtig gefürchteten Tieres als Prophezeihung nahen Todes gedeutet. In ſolchen Fällen iſt namentlich die Richtung wichtig, in der es ſein Ohr ſpitzt (ibid. 271). Umgekehrt herrſcht in Oldenburg der Glaube, daß, wenn Pferde bei Annäherung eines Wagens mit dem Ohr klappen,

1) S. unten S. 14 und Geiger, Oſtiraniſche Kultur S. 353.

der Wagen bald ein Hochzeitswagen werden wird. Hier ahnt das freudig erregte Tier also den frohesten Tag des menschlichen Lebens voraus.

Wir sahen, daß mit dem leiblichen Erwerb des Pferdes eine seelische Aneignung gleichen Schritt hielt. Nicht um es seiner brutalen Gewalt zu unterwerfen, machte sich der Mann das Roß zu eigen, sondern um es als treuen, verständnisvollen Freund an seinen Freuden, Leiden und Arbeiten teilnehmen zu lassen. Die Domestikation des Rosses ist der Prozeß einer psycho-physischen Wechselwirkung zu Gunsten der Vervollkommnung und des Nutzens beider Parteien. Eine einseitig gehandhabte Gewaltherrschaft der einen Partei über die andere muß zu deren verständnisloser Schädigung und somit zur Herabsetzung des ideellen Wertes des ganzen Bündnisses führen. Sicherlich wird es noch heute keinen besseren Gradmesser für die moralische Qualifikation, für die naive Gesundheit des Empfindungslebens eines Menschen geben als sein Verhalten zu den Tieren, die seiner Umgebung angehören, denen er seine wirtschaftliche Existenz verdankt. Jede Gleichgiltigkeit ist das Symptom einer bedauernswerten Gefühlsverarmung. Jede rohe Mißhandlung unverzeihlich und macht den Thäter zu einem nichtswürdigen Individuum.

So wenig wir einem süßlichen Mitleid, einem sentimentalen Gemeinschaftsleben das Wort reden wollen — sind doch derartige Gefühlsauswüchse nichts anderes als Produkte geistiger Erschlaffung und luxuriösen Müßiggangs — so wahr wird ein liebevolles Verständnis für beide Teile segensreich bleiben. Auch dies zu lehren, mag die folgende Untersuchung uns nebenbei behilflich sein.

Litteraturverzeichnis.

(Die Ausgaben der griech. und lat. Autoren sind in dieses Verzeichnis nicht aufgenommen, da sie, wenn möglich, nach Kapitel und Verszahl zitiert sind, im übrigen aber durch W. Engelmann, Bibliotheca scriptorum classicorum 8. Aufl. 2 Bde. Leipzig 1880—82, leicht ermittelt werden können.)

A.

M. Abeghian, Der armenische Volksglaube, Dissert., Jena 1898.

Āçvalāyanaçrautasūtra, ed. by Rāmanārāyana Vidyāratna, Calcutta 1874.

Adamus Bremensis, gesta Hamaburgensis ecclesiae pontificum ex recensione Lappenbergensi. Hannover 1846.

Aitareyabrāhmana, Ausgabe der Bibliotheca Indica. Calcutta 1895.

Am Urdhs-Brunnen. Organ f. d. Verbreitung volkst.-wissensch. Kunde. Red. v. F. Höft. 1881 ff.

Am Urquell, Monatsschrift für Volkskunde. Herausg. v. F. S. Krauß. 1890—95; neue Folge u. d. Titel: „Der Urquell", Leiden 1897–98.

R. Andree, Braunschweiger Volkskunde, Braunschweig, 2. A. 1901; zitiert ist die 1. Aufl. 1896.

R. Andree, Ethnographische Parallelen und Vergleiche, Stuttgart 1878.

Antiquary, Indian, the; A journal for oriental research, ed. by J. Burgess, Bombey 1872 ff.

Āpastambaçrautasūtra, The, with the commentary of Rudradatta ed. by R Garbe. (Bibliotheca Indica). Calcutta 1882 ff.

Archiv für Religionswissenschaft, herausg. von Ths Achelis, Freiburg 1898 ff.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur, begr. von L. Herrig, Elberfeld, hrsg v. Ad. Tobler u. J. Zupitza 1846 ff.

Archives de Parasitologie, Paris 1898 ff.

Asiatic researches ob the societas institution in Bengal etc London 1806 ff.

Atharvaveda hrsg. v. R. Roth und W. D. Whitney, Berlin 1856.

B.

F. Baader und L. Moris, Die Sagen der Pfalz, Stuttgart 1842.

F. Baader, Sagen des Neckarthals, der Bergstraße und des Odenwalds, Mannheim 1843.

K. Bartsch, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg, 2 Bde., Wien 1879—80.

A. Bastian, Der Mensch in der Geschichte, 3 Bde., Leipzig 1860.

L. Bechstein, Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewußtsein des deutschen Volkes, 3 Teile. 1854—55.

Bibliotheca rerum Germanicarum, ed. P. Jaffé, Berlin 1864 ff.

O. v. Böhtlingk, s. u. Festgruß.

Brehm's Tierleben, 3. Aufl., 10 Bände, Leipzig 1891—93.

E. Buchholz, Die homerischen Realien, 3 Bde, Leipzig 1871—85.

J. L. Burckhardt, Bemerkungen über die Beduinen und die Wahaby, Weimar 1831.

Burnouf, Commentaire sur le Yaçna . . . Tome I. 2 vol. Paris 1833.

C.

Çāṅkhāyanaçrautasūtra, ed. by Alfr. Hillebrandt. Calcutta 1888—99.
E. Carnoy, Traditions populaires de Constantinople et de ses environs, Paris 1892.
Çatapathabrāhmaṇa, s. Yajurveda, The white.
P. Cauer, Delectus inscriptionum Graecarum propter dialectum memorabilium, Leipzig 1877.
Cheyne, Bibellexikon, s. Encyclopaedia Biblica.
H. Th. Colebrooke, Abhandlung über die heiligen Schriften der Inder. A. d. Engl. v. L. Poley, Leipzig 1847.
C. u. Th. Colshorn, Märchen und Sagen, Hannover 1854.
W. A. Craigie, Scandinavian Folk-lore, London 1896.
W. Crooke, The popular religion and folk-lore of northern India, a new edition, 2 vols. Westminster 1896.

D.

Daumas, Die Pferde der Sahara, übers v. E. Graefe, 2. Aufl., 2 Bde. Berlin 1858.
Chr. Dehn. — Mecklenburgische Volksbibliothek hrsg. von Chr. D. Jahrg. I—III in 15 Heften, Schwerin 1844—46.
Ch. Doughty, travels in the Arabia deserta, 2 vols., Cambridge 1888.
J. A. Dubois, Exposé de quelques-uns des principaux articles de la Théogonie des Brahmes, contenant la description détaillée du grand sacrifice du cheval, appelé Asua-Méda, Paris 1825.

E.

Encyclopaedia Biblica ed. by T. K. Cheyne and J. S Black, London 1899 ff. (zuweilen auch zitiert als Cheyne, Bibellexikon).
Encyclopädie, Allgemeine, der Wissenschaften und Künste, hrsg. von J. S. Ersch und J. G. Gruber, Leipzig 1818 ff.
Ersch und Gruber, Allgem. Encyclopädie s. u. Encyclopädie, Allgemeine.

F.

Festgruß an O. v. Böhtlingk z. Doktor-Jubiläum. 3. Febr. 1888 von s. Freunden, Stuttgart 1888
A. Fick, Die griechischen Personennamen, nach ihrer Bildung erklärt. 2. Aufl. bearb. v. Fr. Bechtel und A. Fick, Göttingen 1894.
Firdósi, le livre des rois, traduit et commenté par J. Mohl. Tome 1—7, Paris 1876—8.
Derselbe, Königsbuch, übers. von Friedr. Rückert, hrsg. v. E. A. Bayer, Berlin 1890—95.
J. G. Frazer. Totemism, London 1887.
L. Freitag, Das Pferd im Altertum. Festschrift z. 50jähr. Jubiläum des Friedrich-Realgymnasiums zu Berlin, Berlin 1900.
J. Frey, Tod, Seelenglaube und Seelenkult im alten Israel, Leipzig 1898.
G. Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, 5 Bde, Leipzig.
A. Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon, Berlin 1880.
W. Furtwängler, Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen, Freiburg 1855.
A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff. 2 Bde., Berlin 1883—85.

G.

W. Geiger, Ostiranische Kultur im Altertum, Erlangen 1882.
Globus, herausg. von Carl Andree, Braunschweig 1862 ff.
Walther Gloth, Das Spiel von den sieben Farben, Königsberg 1902. (Teut. I.)

W. Gregor, notes on the folk-lore of the Northeast of Scotland, London 1881.
Brüder Grimm, Kinder und Hausmärchen. 12 Bde., Berlin 1812—14 u. ö.
W. Grimm, Die deutsche Heldensage, Göttingen 1829.
J. u. W. Grimm, Deutsche Sagen, 2 Bde, Berlin 1816—18.
J. Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Ausg. v. E. H. Meyer, 3 Bde., Berlin 1875—78.
Derselbe, Geschichte der deutschen Sprache. 2 Bde. Leipzig 1848; 4. Ausg. 80.
Derselbe, Deutsche Grammatik, 4 Bde., Göttingen 1819—37. (Neuer vermehrter Abdruck 4 Bde., Gütersloh 1898)
Derselbe, Deutsche Rechtsaltertümer, 4. Ausg. v. A. Heusler u. R. Hübner, 2 Bde., Leipzig 1899.
Derselbe, Über das Verbrennen der Leichen, Berlin 1850.
J. V. Grohmann, Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuse in der Mythologie der Indogermanen, Prag 1862.
Derselbe, Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren, in den „Beiträgen zur Geschichte Böhmens", Abth. II, Bd. 2, Prag 1864.
Grundriß der germanischen Philologie, herausg. v. H. Paul, 2. Aufl., Straßburg 1901 ff.
Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde, hrsg. von G. Bühler, fortgesetzt von F. Kielhorn, Straßburg 1896 ff.
A. Gubernatis, Die Tiere in der indogerman. Mythologie. Aus d. Englischen von M. Hartmann, Leipzig 1874.

H.

A. Haas, Rügensche Sagen und Märchen, Greifswald 1891.
E. Hahn, Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen, Leipzig 1896.
Haimonskinder, Die, in deutscher Übersetzung des 16. Jahrh.'s hrsg. v. A. Bachmann; Bibliothek des Stuttg. Litt. Vereins Nr. 206, Tübingen 1895.
J. J. Hanusch, Die Wissenschaft des slavischen Mythus, Lemberg 1842
H. Harrys, Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens, Neue Ausg. Celle 1862.
O. Hartung, Die deutschen Altertümer des Nibelungenliedes und der Kudrun. Cöthen 1894.
V. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien, 6. Aufl., herausgeg. v. O. Schrader, Berlin 1894. Eine 7. Aufl. erschien 1902.
W. Helbig, Das homerische Epos, aus den Denkmälern erläutert, Leipzig 1884.
O. Henne am Rhyn, Die deutsche Volkssage im Verhältnis zu den Mythen aller Zeiten und Völker, 2. Aufl., Wien 1879.
A. Hillebrandt, Ritualliteratur, Ved. Opfer und Zauber. (Grundriß d. indo-arischen Philologie III. 2.), Straßburg 1897. S. a. Festgruß.
M. Höfler, Deutsches Krankheits-Namenbuch, München 1899.
H. J. Holtzmann, Kommentar z. Offenbarung Johannes, 2. Aufl. Freiburg 1893. (Kurzer Handkommentar z. N. Test. IV.)
L. Hopf, Tierorakel und Orakeltiere in alter und neuer Zeit, Stuttgart 1888.
P. Horn, Geschichte der persischen Literatur (Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen VI. Bd), Leipzig 1901.
M. v. Hutten-Czapski, Die Geschichte des Pferdes, deutsch v L. Koenigk, 2. Aufl., Berlin 1891.

J.

G. Jacob, Das Schattentheater in s. Wanderung vom Morgenland zum Abendland, Berlin 1901.

Derſelbe, Altarabiſches Beduinenleben, 2. Ausgabe. (Studien in arabiſchen Dichtern III.) Berlin 1897.
U. Jahn, Die deutſchen Opfergebräuche bei Ackerbau und Viehzucht. (Germaniſt. Abhandlungen, hrsg. v. K Weinhold III.) Breslau 1884.
M. Jähns, Roß und Reiter in Leben und Sprache, Glauben und Geſchichte der Deutſchen, 2 Bde., Leipzig 1872.
Journal of the American Oriental Society, New-York and London 1851—1902.

K.

Katanoff, Türkiſche Beſtattungsgebräuche. (Keleti Szemle, I. Bd) Budapeſt 1901.
Kathāsaritsāgara, or the Ocean of the streams of story, transl. by C. H. Tawney. 2 vols. Calcutta 1880—84.
Katyayanaçrautasūtra, s Yajurveda, the white.
Keleti Szemle, Revue Orientale pour les études ouralo-altaïques, hrsg. von Kúnos und Munkácsi, Budapeſt 1900 ff.
O. Kern, Über die Anfänge der helleniſchen Religion, Berlin 1902.
A. Kitze, Das Roß in den altfranzöſiſchen Artus- und Abenteuerromanen, Marburg 1888.
G. Klemm, Allgem. Kulturgeſchichte der Menſchheit, 10 Bde., Leipzig 1843—52.
R. Kobert, Hiſtoriſche Studien, ſ. u. Studien, hiſtoriſche.
W. Kolbe, Heſſiſche Volksſitten und Gebräuche im Lichte d. heidniſchen Vorzeit, Marburg 1886.
F. S. Krauß, Bauopfer bei den Südſlaven. 1888.
G. Krek, Einleitung in d. ſlaviſche Literaturgeſchichte und Darſtellung ihrer älteren Perioden, Teil I, Graz 1874.
A. Kuhn, Märkiſche Sagen und Märchen, Berlin 1843.
Derſelbe und W. Schwartz, norddeutſche Sagen, Märchen und Gebräuche, Leipzig 1848.
Derſelbe, Sagen, Gebräuche und Märchen aus Weſtfalen, Leipzig 1859.

L.

L. Laiſtner, Nebelſagen, Stuttgart 1879.
Derſelbe, Das Rätſel der Sphinx. 2 Bde. Berlin 1889.
E. v. Laſaulx, Die Sühnopfer der Griechen und Römer (Studien des klaſſiſchen Altertums), Regensburg 1854.
E. Laſſen, Indiſche Altertumskunde, 4 Bde., Leipzig 1844—62; von Bd. I u. II die 2. Aufl., Leipzig 1867—73.
Lātyayanaçrautasūtra, Calcutta 1872.
R. M. Lawrence, the magic of the horse-shoe, Boston and New-York 1898.
E. Lehmann, Zarathustra, en bog om Persenes gamle tro. Kjobenhavn 1899.
E. Lemke, Volkstümliches in Oſtpreußen, 3 Teile, Allenſtein 1884—99.
K. v. Leoprechting, Aus dem Lechrain, München 1855.
F. Liebrecht, Zur Volkskunde, Heilbronn 1879.
J. Lippert, Chriſtentum, Volksglaube und Volksbrauch, Berlin 1882.
D. Livingſtone, Miſſionsreiſen und Forſchungen in Süd-Afrika. Aus dem Engliſchen von Lotze, 2 Bde., Leipzig 1858.
K. Löffler, Geſchichte des Pferdes, 2 Teile, Berlin 1863.
J. Lubbock, Die Entſtehung der Civiliſation, deutſch von A. Paſſow, Jena 1875.
A. Ludwig, Rgveda, ſ. u. Rigveda.
K. Lynker, Deutſche Sagen und Sitten in heſſiſchen Gauen, Caſſel 1854.

M.

Mahābhārata, The, an epic poem, written by the celebrated Vyasa-Rishi, 4 vols. Calcutta 1834—9.
Manu, transl. by G. Bühler, Oxford 1886

W. Mannhardt, Wald- und Feldkulte, Teil I: Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme, Berlin 1875. Teil II: Antike Wald- und Feldkulte aus nordeuropäischer Überlieferung erläutert, Berlin 1877.
Derselbe, Die Korndämonen, Berlin 1868.
W. E. Marshall, travels of a Phrenologist among the Todas, London 1873.
Martinslieder von K. Simrock (Pseud: Anserinum Gänserich), Bonn 1848.
K. Maurer, Isländische Volkssagen der Gegenwart, Leipzig 1860.
R. Meiborg, Das Bauernhaus im Herzogtum Schleswig und das Leben des schleswigischen Bauernstandes im 16., 17. und 18. Jahrh., deutsch von R. Haupt, Schleswig 1896.
E. Meier, Deutsche Volksmärchen aus Schwaben, 3. Aufl., Stuttgart 1864.
W. Menzel, Zur deutschen Mythologie. I: Odhin, Stuttgart 1855.
C. Meyer, Der Aberglaube des Mittelalters und d. nächstfolg. Jahrhunderte, Basel 1884.
E. H. Meyer, Germanische Mythologie (Lehrbücher der germanischen Philologie I), Berlin 1891.
Derselbe, Indogermanische Mythen, 2 Bde., Berlin 1883—87.
Meyer's Konversationslexikon, 5. Aufl., 17 Bde., Leipzig 1895 ff.
J. D. Michaelis, Gründliche Erklärung des mosaischen Rechts, 6 Teile, Frankfurt 1770—75.
A. Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland, Leipzig 1883.
Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Bd. 1—8 ff., Tokyo.
E. Mogk, Germanische Mythologie, 2. Aufl. (In H. Paul's Grundriß der german. Philologie.) Straßburg i. E. 1898.
Monier-Williams, s. Williams.
Montanus, Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche u. deutscher Volksglaube, 2 Bde., Iserlohn 1854—58.
J. Muir, original Sanscrit texts, 5 vols, London 1858—70.
A. Müller, Der Islam im Morgen- und Abendland, 2 Bde., Berlin 1885—87.
Iwan von Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, 2. Aufl., München 1892 ff.
D. F. Münter, Religion der Karthager, Kopenhagen 1821 u. ö.

N.

Nalus carmen Sanscritum e Mahābhārato: edidit Latine vertit et adnotationibus illustravit Franciscus Bopp. Londini 1819.
Nalus Mahabharati episodium. Textus Sanscritus cum interpretatione Latina et annotationibus criticis curante Francisco Bopp. Altera emendata editio. Berolini 1832.
B. Navarra, China und die Chinesen, 2 Bde., Bremen 1901.

O.

E. O'Donovan, the Merv Oasis: East of the Caspian, 2 vols, London 1882.
H. Oldenberg, Die Religion des Veda, Berlin 1894.

P.

Th. Panofka, Die griechischen Trinkhörner und ihre Verzierungen, Berlin 1851.
F. Panzer, Bayerische Sagen und Bräuche, 2 Bde., München 1848—55.
A. v. Perger, Deutsche Pflanzensagen, Stuttgart 1864.
C. W. Peter, Die Tierwelt im Lichte der Dichtung, Leipzig 1901.

C. Petersen, Die Pferdeköpfe auf deutschen Bauernhäusern, Kiel 1860.
Derselbe, Hufeisen und Roßtrappen, Kiel 1865.
G. Pfahler, Handbuch deutscher Altertümer, Frankfurt a. M. 1865. Neue verm. Ausg. 68.
F. Pfeiffer, Das Roß im Altdeutschen, Breslau 1855.
Pferd, Das, Illustrierte Z. f. sachgem. Anwend. des Gebrauchspferdes, Red. Schönbeck und Schäfer 1885—95.
C. Philipp, Beiträge zur Darstellung des persischen Lebens nach Sa'di. Dissert., Halle 1901.
Philologus, Zeitschrift f. d. klass. Altertum, begr. v. F. W. Schneidewin und E. v. Leutsch, herausg. v. Otto Crusius, Leipzig 1846—88, Neue Folge 1889 ff
R. Pischel und K. F. Geldner, Vedische Studien, Bd 1—3, Stuttgart 1889—1901.
Ludw. Preller, Griechische Mythologie, 3. Aufl. von E. Plew. 2 Bde., Berlin 1872—75.
Presse, Deutsche hippologische, Vereinigte Zss. „Das Pferd" und „Der Pferdefreund". Red. v. R. Schönbeck und Schäfer, Berlin 1897. 12 Jahrg. 1896; 13 Jahrg. 1897.
H. Pröhle, Unterharzische Sagen, Aschersleben 1856.

R.

Rāmāyana, The, of Vâlmîki with the commentary of Rama, ed by Kâsinâth Pândurang Parab Bombay 1888.
Ramayana, id est carmen epicum de Ramae rebus gestis poetae antiquissimi Valmicis opus. Textum codd. mss. collatis recensuit interpretationem Latinam et annotationes criticas adiecit Schlegel Vol. I. Pars 1. 2. Vol. II. Pars 1. 3 voll. Bonnae 1829—1839.
J. Rappold, Sagen aus Kärnten, Augsburg 1887.
Revue orientale s. Keleti Szemle.
Rgveda, The hymns of the Rigveda, reprinted from the editio princeps by F. Max Müller, second edition in two volumes, London 1877; s. a. Rigveda.
J. Rhys, Lectures on Welsh Philology, London 1877.
Rigveda, der, oder die heiligen Hymnen der Brâhmana. Zum ersten Male vollständig ins Deutsche übersetzt mit Kommentar und Einleitung von A. Ludwig, 6 Bde. Prag 1876—88.
C. Ritter, Die Vorhalle europäischer Völkergeschichte, Berlin 1820.
E. L. Rochholz, Naturmythen. Neue Schweizersagen, Leipzig 1862.
Derselbe, Drei Gaugöttinnen Walburg, Verena und Gertrud als deutsche Kirchenheilige, Leipzig 1870.
Derselbe, Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit, Berlin 1867.
Derselbe, Schweizersagen aus dem Aargau, 2 Bde. Aarau 1856.
Rockenphilosophie, Die gestriegelte, Chemnitz 1718.
E. Rohde, Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Freiburg 1894.
H. Röhl, Imagines inscriptionum Graecarum antiquissimarum iterum comp. Berolini 1894.
E. Rolland, Faune populaire de la France, 6 vol., Paris 1876—83.
G. Roethe, Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipzig 1887.
W. H. Roscher, Das von Kynanthropie handelnde Fragment des Marcellus von Side (Abhandl. d. K. Sächs. Akad. d. W. Phil.-hist. Klasse, Bd. 17. H. 3.
Derselbe, Ausführl. Lexikon d. griech. u. röm Mythologie, Leipzig 1884 ff.

S.

Sacred books of the East, The, ed. by F. Max Müller, Oxford 1879.
Sa'di, Gulistan ed. by A. Sprenger. Calcutta 1851.
E. Samter, Familienfeste der Griechen und Römer, Berlin 1901.
Sanskritwörterbuch, herausg. von der Kaiserl. Ak. d. Wissensch., bearb. v. Otto Böhtlingk und Rudolph Roth, Petersburg 1855—75.
Saxonis Grammatici gesta Danorum, hrsg. v. A. Holder, Straßburg 1886.
G. Schambach, und W. Müller, Niedersächsische Sagen und Märchen. Göttingen 1855.
Schanamäh s. Firdôsi, Königsbuch.
Schatz, Die griechischen Götter und die menschlichen Mißgeburten, Wiesbaden 1901.
Scheube, Mitteilungen s. u. Mitteilungen.
A. Schlieben, Die Pferde des Altertums, Neuwied 1867.
O. Schmidt, Die Säugetiere in ihrem Verhältnis zur Vorwelt, Leipzig 1884.
G. F. Schömann, Griechische Altertümer, 4. Aufl. von J. H. Lipsius, Bd. I, Berlin 1897; Bd. II, Berlin 1902.
D. Schönfeld, Das Pferd im Dienste des Isländers zur Saga-Zeit. Dissert. Rostock 19..0.
O. Schrader, Sprachvergleichung und Urgeschichte, 2. Aufl., Jena 1890.
W. v. Schulenburg, Wendische Volkssagen und Gebräuche a. d. Spreewald, Leipzig 1881.
H. Schurtz, Urgeschichte der Kultur, Leipzig 1900.
J. Schwab, Das altindische Tieropfer, Dissert., München 1882.
T. L. W. Schwartz, Die poet. Naturanschauungen der Griechen, Römer und Deutschen in ihren Beziehungen zur Mythologie, 2 Bde., Berlin 1864 bis 1879.
Derselbe, Der Ursprung der Mythologie, Berlin 1860.
F. v. Schwarz, Turkestan, die Wiege der indogermanischen Völker, Freiburg 1900.
A. Seidel, Anthologie aus der asiatischen Volkslitteratur, Berlin 1897.
K. Seifart, Sagen, Märchen, Schwänke und Gebräuche aus Stadt und Stift Hildesheim, 2. Aufl, Hildesheim 1889.
J. Sepp, Die Religion der alten Deutschen, München 1890.
H. v. Siebold, Ethnolog. Studien über die Aino auf der Insel Jesso. Supplem. zur Zeitschr. f. Ethnol., 13. Jahrg. 1881, Berlin 1884.
E. Simon, Geschichte des Glaubens älterer und neuerer nichtchristlicher Völker an eine Fortdauer der Seele u. s. w., Heilbronn 1803.
K. Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie, mit Einschluß der nordischen. 6. Aufl., Bonn 1887.
Derselbe, Martinslieder, s. u. Martinslieder.
W. R. Smith, Die Religion der Semiten. Aus dem Englischen nach der 2. Aufl. von R. Stübe, Freiburg 1899.
W. R. Smith. Kinship and mariage in early Arabia, Cambridge 1885.
Snorra Sturlusyni, Konunga-Sögur, 2 Bde. Holmiae 1816.
W. Sonntag, Die Totenbestattung. Totenkultus alter und neuer Zeit u. d. Begräbnisfrage, Halle 1878.
P. Stengel, Die griechischen Kultus-Altertümer und das griech.-röm. Bühnenwesen, München 1890 (J. v. Müllers Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. V, 3. Abt.).
H. Strack und O. Zöckler, Kurzgefaßter Kommentar zu den h. Schr. alt. u. n. Test., München 1889—94
A. Strausz, Die Bulgaren. Ethnogr. Studien, Leipzig 1898.
W. Streitberg, Gotisches Elementarbuch (Sammlung germ. Elementarbücher I), Heidelberg 1897.

Studien, Historische, aus dem pharmakol. Institut der k. Universität Dorpat, hrsg. von R. Kobert, Bd. I—V, Halle 1889—96.
Studien, Indische. Beiträge für die Kunde des indischen Altertums, hrsg. von A. Weber, Berlin 1850 ff.

T.

Taittirîyabrâhmaṇa, ed. by Rajendralâla Mitra 3 vol. Calcutta 1859—70.
Taittirîyasamhita, ed. by E. Röer, Calcutta 1860 ff.
Thousand and one nights, the, transl. by E. W. Lane, 3 vols. London 1840.
M. Töppen, Aberglauben aus Masuren, 2. Aufl, Danzig 1867.
E. B. Tylor, Die Anfänge der Kultur, übers. v. J. W. Spengel u. F. Poske, 2 Bde., Leipzig 1873.

U.

C. C. Uhlenbeck, Kurzgefaßtes etymol. Wörterbuch der gotischen Sprache, Amsterdam 1896; 2. Aufl. ibid. 1900.

V.

Vâjasaneyisamhita, s. Yajurveda, The white.
Th. Vernaleken, Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich, Wien 1859.
P. J. Veth, Het Paard onder de Volken van het Maleiische Ras, Leiden 1894

W.

Th Waitz und G. Gerland, Anthropologie der Naturvölker, 6 Bde., Leipzig 1859 - 72.
C. F. W. Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, 5 Bde., Leipzig 1867--80.
A. Weber, Über den Vâjapeya, s. Sitzungsb. d. Königl. Pr. Ak. d. Wissensch., Jahrg. 1892 S. 765—813.
Derselbe, Indische Studien, s. u. Studien.
O. Webdigen und H. Hartmann, Das Buch vom sächsischen Herzog Wittekind, Minden 1883. (Populär.)
K. Weinhold, Altnordisches Leben, Berlin 1856.
Derselbe, Die heidnische Totenbestattung in Deutschland, Wien 1859.
Derselbe, Die Verehrung d. Quellen in Deutschland, Berlin 1898.
G. Welcker, Kleine Schriften, 5 Bde., Bonn und Elberfeld 1844—67.
J. Wellhausen, Reste arabischen Heidentums, in desselben Skizzen und Vorarbeiten, Heft III, Berlin 1887
M. Williams, Modern India and the Indians, fourth ed., London 1887.
H. Wilson, A dictionary sanscrit and english, Calcutta 1819.
H. Winckler, Altorient. Forschungen, Bd. I ff. Leipzig 1894 ff.
Derselbe, Himmels- und Weltenbild der Babylonier als Grundlage der Weltanschauung und Mythologie aller Völker. Aus: „Der Alte Orient" III. Jahrg. Heft 2/3, Leipzig 1901.
Derselbe, Die Keilschrifttexte Sargons, neu hrsg, Leipzig 1889.
Winternitz, Der Sarpabali, Sitzungsberichte der Kaiserl. Ak. d. W. zu Wien, Jahrg. 1877.
H. v. Wlislocki, Volksglaube und Volksbrauch der Siebenbürger Sachsen, Berlin 1893.
J. W. Wolf, Die deutsche Götterlehre, 2. Aufl., Göttingen 1874.
J F. L. Wöste, Volksüberlieferungen in d. Grafsch. Mark, nebst einem Glossar, Iserlohn 1849.
A. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. 2. Bearb. 1869; 3. Bearb. v. E. H Meyer, Berlin 1900.

Y.

Yâjnavalkya's Gesetzbuch. Sanskrit und deutsch hrsg. v. A. F. Stenzler Berlin und London 1849.
Yajurveda, The white, ed. by Albrecht Weber.
Part. I Vâjasaneyisamhitâ,
Part. II. Çatapathabrâhmana.
Part. III. Kâtyâyanaçrautasutra, Berlin 1852—59.
Yâska, Nirukta, samt den Nighantavas, hrsg. v. R. Roth, 3 Hefte, Göttingen 1848—52.

Z.

B. Zaleski, la vie des Steppes Kirghizes, descriptions récits et contes, Paris 1865.
Zeitschrift für Ethnologie und ihre Hilfswissenschaften, hrsg. von Bastian und Hartmann, Berlin 1869 ff.
Zeitschrift, Wiener, für die Kundedes Morgenlandes, hrsg. von Bühler u. A., Wien 1887 ff.
Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft, hrsg. von Pischel u. A., Leipzig 1847 ff.
Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde, hrsg. von J. W. Wolf, 4 Bde., Göttingen 1853—59.
Zeitschrift für Pferdekunde und Pferdezucht, Red. Bossert, Stuttgart 1884, 19 Bde.
Zeitschrift f. vergl. Sprachforschung auf d. Gebiet d. indog. Sprachen. Begr. v. A. Kuhn, hrsg. v. F. Kuhn u. J. Schmidt, Bd. I ff. Gütersloh 1851 ff.
Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, herausg. von K. Weinhold, Berlin 1891 ff.
Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, hrsg. v. M. Lazarus und Steinthal, 20 Bde. Berlin 1860—90.
H. Zimmer, Altindisches Leben, Berlin 1879.
J. V. Zingerle, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol, Innsbruck 1859.

I. Pferd und Menſch.

1. Roß und Reiter.

Centauren-Idee.

Das Pferd zu tummeln, iſt von jeher die herrlichſte Luſt des Mannes geweſen. Die Beherrſchung eines mutigen Pferdes iſt eine Kunſt: — alſo angeboren, wie jede Kunſt.[1]) Das mit dem Menſchen zuſammengewachſen erſcheinende Tier ruft den Eindruck eines Doppelweſens hervor. Für derartige Ungeheuer wurden z. B. die in Amerika eindringenden Spanier gehalten.[2]) Odin gilt mit ſeinem Sleipnir als zu einer Einheit zuſammengeſchmolzen. So löſt ſich ein großartiges Rätſel der altdeutſchen Volkslitteratur,[3]) ja, der Gott wird ſogar als Miſchgeſtalt zwiſchen Tier und Pferd gedacht. Dieſen Zug haben Gebilde des modernen Volksglaubens übernommen. Das Reiten gilt überhaupt als der Ausdruck der begrifflichen Einheit der dasſelbe ermöglichenden Weſen. Das Tier genießt der Vorteile des es beherrſchenden menſchlichen Verſtandes, der Menſch macht ſich deſſen Geſchwindigkeit und Kraft zu nutze. Dieſe Thatſache findet ſich in manchem Bilde unſerer Sprachen verkörpert.[4]) Nicht wenige Ausdrücke bezeichnen zugleich Pferd und Reiter.[5]) Die Centauren ſind nach einer lange aufrechterhaltenen Hypotheſe Völker, die auf ihren Pferden feſtgewurzelt erſchienen.[6]) Von den Scythen wurden diejenigen, welche zwei

1) Bismarck hat das Reiten mit dem Politik-Treiben verglichen.

2) S. auch Ed. Hahn, Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtſchaft des Menſchen, Leipzig 1896, S. 197 f.

3) S. Zeitſchr. des Vereins für Volkskunde 1901, Seite 412, Anm. 5; Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 201, Anm. 2; Jähns, Roß und Reiter B. 1, S. 346 ſagt: „Man kann ſich wohl kein ſchärferes Bild von der innigen Zuſammengehörigkeit von Roß und Reiter bilden, als es ſich in dieſem Rätſel bietet.“ Das Rätſel lautet in der von W. Peter, Die Tiere im Lichte der Dichtung, Leipzig 1902, mitgeteilten Faſſung: „Zwei Köpfe, zwei Arme, ſechs Füße, zehn Zehen, wie ſoll ich das verſtehen?“

4) Archiv für neuere Sprachen 50, 146.

5) ibid. 149 f.

6) Hahn, Haustiere, ſagt S. 197: „Es lag nahe, die mythiſche Geſtalt der Roßmenſchen, der Centauren, obgleich ſie in der griechiſchen

Ochsen und einen Wagen besaßen, Achtfüßler genannt[1]), und Goethe stellt die Erhöhung der eigenen Leistungsfähigkeit beim Zusammenwirken verschiedener Kräfte in einem ganz analogen, großartigen Bilde dar. — In der Mythologie bedeutet die irgend ein Tier reitende Gottheit nichts anderes als dieses Tier selbst. Das Pferd ist also das primäre Element, der Gott das sekundäre. Dies gilt auf deutschem Gebiete vor allem von Wodan, der in mancher Manifestation zugleich Tier und Mensch darstellt, von dem Teufel mit dem Pferdefuß, sowie dem wilden Jäger, der jünger ist als sein Roß. Auf semitischem Boden nennen wir die Dschinnen. Sie hatten ursprünglich Tiergestalt, später wurden sie anthropomorphisiert und zu Göttern, die auf Tieren reiten.[2]) Daß die indischen Açvin zunächst Pferde sind, wird noch zu erwähnen sein[3]), u. a. mehr.

Pietätsverhältnis zwischen Mann und Pferd.

So lange die tiefe Kluft noch nicht existierte, die namentlich unter der Einwirkung der christlichen Lehre das als seelenlos verschrieene Tier der brutalen Willkür seines Herrn unterordnete, mußte unter dem Einfluß des Reitens im speciellen wie unter dem des Zusammenlebens mit dem hochentwickelten Tiere, das so oft die menschlichen Wohnsitze teilte, überhaupt, der Unterschied, welcher Roß und Reiter von einander trennte, sich allmählich verwischen und manche Eigentümlichkeit des Pferdes auf den Menschen und umgekehrt übertragen werden. Zwischen beiden bildete sich in frühester Zeit ein auf der Schätzung der tierischen Vorzüge basiertes Pietätsverhältnis heraus.

Mythologie nicht gerade stets als rohe Wilde auftreten, mit dem Einbruch eines Reitervolkes zusammenzubringen; später geriet diese schöne Konjunktur in Vergessenheit, als man das Wort Centaur im indischen Gandharven wiederfand. So lange das Sanscrit als wesentlich älter galt, war die Thatsache entscheidend, daß hier die Gandharven nicht roßgestaltig sind, sondern menschlich geformt und auf Wagen fahren, die in den Veden ebenso auftreten wie im Homer (Zimmer, Altindisches Leben 294). Nun hat sich aber die Sache gewendet; das indische Altertum hat seinen Nimbus stark eingebüßt. Die Konjunktur ist wieder zulässig und ich nehme sie daher wieder auf." Kein vernünftiger Beurteiler des indischen Altertums wird in den Göttererscheinungen des Veda deren arische Urgestalt, also in dem Wagenfahren der Gandharven ein Argument gegen deren Identität mit den Centauren sehen wollen, zumal die Sprachwissenschaft die Identität beider Worte wahrscheinlich macht. Siehe auch im folg. S. 80.

1) Lucian, Scyth. 1, bei Schlieben, Pferde des Altertums 44, Anmerkung 189; letzterer bemerkt a. a. O.: „die Sage von den Hippopoden bei Plinius (h. n. 4, 13) und Mela ist durch den Ausspruch des Tac. (Germ. 46) über die Sarmaten erklärt worden: in plaustro equoque viventes (hamaxobioi)."

2) R. Smith, Rel. d. Sem., Übers. 91.

3) Vgl. S. 45, Anm 3. Auch die altiranischen Gottheiten waren ursprünglich Tiere, später reiten sie auf solchen. E. Lehmann, Zarathustra, en bog om Persernes gamle tro. Kjöbenhavn 1899, S. 87.

Auge des Pferdes.

Wie es überhaupt möglich war, daß das gewaltige und stolze Tier den freien Willen so unbedingt dem Gebot des Menschen unterordnet, erscheint dem Volksgeist daher als ein unlösbares Problem. Großartig naiv ist der in Frankreich und verschiedenen Teilen Deutschlands vorkommende Deutungsversuch für dieses Rätsel. Man sagt: das Pferd sieht alle Dinge neunmal größer als der Mensch,[1]) oder zehnmal größer.[2]) Im Bergischen herrscht die Auffassung, daß des Pferdes Augen Vergrößerungsgläser seien, denn sonst würde das große Pferd sich von dem kleinen Menschen niemals beherrschen lassen[3]); und in Ostpreußen sagt man: in den Augen des Pferdes lägen Vergrößerungsgläser, die dasselbe bewirkten.[4]) — Selbst bei den slavischen Völkern findet sich ein gleiches; in Böhmen und Mähren sagt man: es ist wunderbar, daß das Pferd, das doch viel stärker ist als der Mensch, sich unter seiner Gewalt beugt. Das kommt daher, daß es den Menschen zehnmal größer sieht als er wirklich ist.[5])

Pferd als Amme des Menschen.

Sicherlich schlugen andere Überlegungen und auf instinktiver Basis liegende Gefühlsaktionen eine noch weit festere Brücke zwischen Roß und Reiter Das Tier war in der Nomadenperiode die Amme des Menschen. Die Stutenmilch hat vielleicht Jahrtausende hindurch den Sohn der Steppe ernährt, dem Säugling das Leben gefristet. Indische Sagen von Urgöttern, die in Pferdegestalt die Welt emanierten, stellen das Roß als Totemtier hin. Die wilde Zeugungslust des Tieres, die Leichtigkeit seines Gebärens, mußte den Glauben erwecken, als ob dem Rosse eine größere Lebenskraft und Lebensberechtigung zukam, als dem Menschen.[6]) Die Milch des Pferdes, mit Zimt gemischt, diente dem Araber als Aphrodisiacum. Pelias und Hippothoos wurden von einer Stute gesäugt. Die deutsche Frau hoffte von der Berührung der Stute leichte Entbindung.[7]) Die indische Großkönigin vollzog mit dem eben getöteten Hengste den (nur fingierten) Beischlaf, „um einen Helden-

Pferd in der Volksmedizin (allgemeines).

1) cf Globus Jahrg. 1901, B. 80 S. 201, Anm. 1; Montanus, die deutschen Volksbräuche, Volksglaube und mythologische Naturgeschichte 1858, Seite 163.

2) Kuhn, westphälische Sagen S. 81, Wöste, Volksüberlieferungen S. 57.

3) Archiv für Religionswissenschaft 4, 331.

4) Mündlich aus Pommern.

5) Grohmann, Aberglauben aus Böhmen und Mähren, S. 53.

6) Vgl. Wiener Z. f. Kunde des Morgenlandes, Jahrg. 1902, S. 245, Anm. 1.

7) Globus Jahrg. 1901 B. 80, S. 202: L. Freitag, Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Friedrich-Realgymnasiums zu Berlin. Berlin 1900, S. 71.

sohn zu gebären."[1]) Wenn die norwegische Braut von der Kirche kommt, soll sie schnell den Sattelgurt aufschnallen, damit sie leicht gebäre.[2]) Sodomie war ehemals außerordentlich verbreitet.[3]) Bisweilen wird eine eigentümliche Wechselwirkung zwischen Mensch und Pferd angenommen. Wie man in Brandenburg des Glaubens ist oder war, daß es dem Neugeborenen nütze, wenn man ihn auf ein Pferd setze, so heißt es in Mecklenburg: Wenn man ein neugeborenes Kind auf ein Pferd setzt und es mit demselben auf dem Hof herumführt, haben alle Pferde, die ein solcher Knabe künftig besteigen wird, den besten Dägen (d. h. Gedeihen), und selbst kranke Pferde kuriert er, wenn er sie reitet.[4]) Der Hauptgrundsatz der Homöopathie, Gleiches mit Gleichem zu heilen, wird in eigentümlicher Weise auch auf die Roßarzneikunst angewandt, deshalb werden viele Mittel gegen Pferdekrankheiten vom Pferde selbst entnommen.[5]) Eine besondere Rolle spielt hier wie überall der Schimmel. Er potenziert die Fähigkeiten des Rosses als solchen. Der Chinese Li-chi-shun schrieb Mitte des 16 Jahrhunderts: die weißen Pferde sind die besten für die Medizin. Das Herz eines weißen Pferdes ist, wenn getrocknet, zerrieben und mit Wein gemischt, ein gutes Mittel gegen Vergeßlichkeit.[6]) Diese Lehre fällt um so mehr auf, als im übrigen das Fleisch des Rosses in China als giftig gilt. Nach französischem Glauben giebt es kein besseres Mittel, um das Fieber zu verjagen, als die Milch eines weißen Pferdes.[7])

Schädel des Pferdes als Apotropaion.

Der Kopf des Rosses mag zu zahllosen, sich unserer Kenntnis entziehenden Mysterien in- und außerhalb des alten Deutschlands gebraucht worden sein. Das Falada-Motiv, analog

1) S. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 78, Anm. 6. Im Rāmayana berührt Kauçalyā in gleicher Hoffnung den Opferhengst und zu gleichem Zwecke riechen König und Königin den Duft des verbrannten Markes oder des Fettes des Pferdes. Vgl. W. Crooke, the popular religion and folk-lore of northern India[2] Westminster 1896 cf. 16[2]) 2, 207. Riechen als verfeinerte Form des Genusses: Globus Jahrg. 1900, B. 78, S. 291, Anm. 14.

2) Liebrecht, Volkskunde 321; vergl. die analogen, dort S. 321 f. aufgezählten Gebräuche.

3) S. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 78, Anm. 6. Man erwäge ferner, daß leiblicher Contact als Vorbedingung für physiologische oder psychische Beeinflussung galt; daher die Sitte, Kranke zwischen den Beinen des Hengstes oder unter dessen Haut hindurch zu ziehen oder sie mit dem geöffneten Leibe eines noch lebenden Tieres in unmittelbare Berührung zu bringen; Globus 1901, B. 80, S. 201 ff.

4) Dehn, Mecklenburgische Volksbibliothek II, 1845, S. 8; Bartsch, Sagen u. s. w. aus Mecklenburg II, 1880, S. 41 f.

5) L. Freitag 71 f.

6) E. M. Köhler, „Das Pferd in China", in der „Zeitschrift für Pferdekunde und Pferdezucht" 1900, S. 60.

7) Rolland, Faune populaire 4, 195.

der Sage von dem abgeschlagenen weissagenden Haupte des Mimir,[1]) lehrt zur Genüge die kulturgeschichtliche Thatsache der Befestigung rumpfloser Köpfe dieser Tiere zum Zwecke prophetischer Wahrsagung an deutschen Häusern. Der Glaube an die Roßgestalt des Blitzes oder an dessen Pferdeschädel-Form mußte nach dem ersten Grundsatze der Homöopathie die Wichtigkeit des eigenartigen Häuserschmuckes noch erhöhen. So verstehen wir dessen fast prahlerisch erscheinende Befestigung an dem Giebel der Häuser, so die Meinung, daß das Roßhaupt oder sein hölzernes Abbild Insekten aller Art verscheuchen soll; denn das Ungeziefer wird als Inkarnation von Krankheitsdämonen und diese letzteren werden als beständig unterliegende Feinde des Gewittergottes aufgefaßt.[2]) Eine weit darüber hinausragende Bedeutung bekommt aber die erwähnte Sitte durch den außerordentlich alten und verbreiteten Usus der Roßopfer. Der dem Gotte geweihte Leib und Schädel hat eine erhöhte Zauberkraft, seine Aufbewahrung zeigte Göttern und Menschen die fromme Zugehörigkeit zu dem alten Heidendienst, die dankbare Darbringung der edelsten und vielleicht einzigen Habe des Mannes an der Stätte, die ihm nach langem Herumirren in unfruchtbaren Gegenden Ruhe gewährt hat, die feste Konsolidierung des eigenen Heims auf gottgeweihtem Boden. Dort wurden Opfer gebracht, dort düngte man den Boden mit Pferdeleibern, um ihm eine unerhörte Fruchtbarkeit zu geben, dort richtete man das Haupt des Opferrosses als Wahrzeichen des vollendeten Brauches auf. Die weihende und läuternde Kraft des emporragenden Schädels vertrieb die Krankheitsdämonen;[3]) in die Erde gegraben wurde er zu einem Talisman für das auf diesem Grunde errichtete Haus. Der mutige Bursche, der zuerst den Schwanz eines müden Pferdes ergriff, um sich von ihm über Bäche, durch unwegsames Dickicht ziehen zu lassen,[4]) der sich etwa neben diesem auf günstigem Weideplatz niederlegte, hat nicht geahnt, daß solche Stätten zum Ausgangspunkt für die Gründung mächtiger Städte geworden sind.[5]) Der Schimmel spielt auch hier wieder eine besondere Rolle.[6]) Umgekehrt gründete man Wohnsitze da, wo man etwa Pferdeschädel fand. Schon bei der Gründung von Karthago fand sich ein Pferdekopf und wurde als ein günstiges

— als Opferwahrzeichen.

---

1) Globus, Jahrg. 1901, B. 80, S. 202, Anm. 16.

2) Vergl auch meinen Aufsatz: „Aberglauben auf der Kurischen Nehrung." Globus, Jahrg 1902 B. 82 S. 237f.; u. s. „Folk-lore" B. IV. S. 6.

3) Hier verweise ich auf den Aufsatz: „Der Tod als Jäger", Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Jahrg. 1903.

4) Vgl. Z d. V. f. V. Jahrg 1901, S. 406ff.

5) ibid. S. 408f., Nachtrag dazu 1902, S. 382f.

6) Zeitschr. f. Ethnol. 1901, S. 79ff.

Mystische Heiligkeit des Opferleibes.

Zeichen für die Macht und Herrschaft der neuen Stadt angesehen.[1]) Die Opferstätten gelten als ganz besonders fruchtbar.[2]) Die aus dem Skelett des (Opfer-) Rosses hervorwachsende Bohne hat mysteriöse Kraft.[3]) Nach einem altdeutschen Berichterstatter wurden von allen lebenden Wesen männlichen Geschlechtes neun Häupter geopfert, mit deren Blut man die Götter versöhnen wollte. Die Leiber aber hängte man in einem dem Tempel benachbarten Hain auf, der den Stammesmitgliedern als so heilig galt, daß man die einzelnen Bäume infolge des Todes oder der Verspeisung der geopferten Wesen vergöttlichte.[4]) Das alte „Durchschauen" im Sinne des Aberglaubens, das heißt das Hindurchblicken durch einen Gegenstand, dessen individuelle Eigentümlichkeiten man sich dadurch aneignen will, spielt auch

Pferdekopf in der Volksmedizin.

beim Pferdeschädel, dessen mächtige Größe auffallen mußte, eine gewisse Rolle. Ausgeschlüpfte Gänseküchlein muß man in einem Sieb räuchern, und zwar nimmt man als Räucherwerkzeug etwas vom Schwanz eines jeden Küchleins, etwas aus dem Brutneste und einige Daunen von den Gänsen, dann steckt man sie durch die Öffnung eines Skeletts von einem Pferdekopf oder durch einen Eichendopp (Stück Eichenholz mit natürlicher Astlochöffnung). Erblickt sie dann der Fuchs, so erscheinen sie ihm so groß wie ein Pferd oder eine Eiche und er wagt sich nicht

Heilwirkung einzelner Körperteile des Pferdes.

daran.[5]). Krankheitsdämonen aller Art verscheucht man durch den Pferdeschädel.[6]) Ein Pferdekopf unter dem Kopfkissen eines Kranken verscheucht Fieberphantasieen.[7]) Truden und Alpe können durch Pferdeköpfe vertrieben werden.[8]) Getrocknete Stier- und Roßköpfe, unter dem Dache aufbewahrt, schützen gegen Seuchen.[9]) Der Chinese Li-chi-shun lehrte im 16. Jahrhundert: wenn

---

1) Justin 18, 6; Verg., Aen. 1, 446; Schlieben, Pferde des Altert. 62.

2) Globus Jahrg. 1901. B. 80, S. 202, Anm. 19–21.

3) Nach einem mittelpersischen Texte entstehen die Pflanzen aus dem Leibe des toten Urstieres: Bundahish 14. S. B. E. 5, 45ff.; vgl. Horn, persische Litteraturgeschichte 18. Vgl. auch Globus, Jahrg. 1901. B. 80, S. 202, Anm. 21.

4) Adamus Br., de situ Daniae. Seite 144, Freitag 9f.; s. i. folg. — Vgl. Lawrence, Magic of the horse shoe 85: in Sussex wurden Körper von Pferden von horizontalen Baumästen herabgehängt, um den Herden Glück zu bringen.

5) Kuhn, Märkische Sagen 381.

6) Vgl. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902. S. 384 ff. Nach v. Wlislocki, Volksglaube der siebenbürgischen Sachsen 93 resp. 99 soll man eitrige Geschwüre in einem Pferdeschädel baden und als Mittel gegen Kopfschmerzen soll man in einen Pferdekopf urinieren.

7) L. Freitag 74.

8) ibid. 66.

9) Rochholz, Schweizersagen 2, 19. Vergl. Wolf, deutsche Götterlehre 2. Aufl. 1874. S. 90 ff.

jemand an Schlaflosigkeit leidet, so soll er sich den Pferdeschädel als Kopfkissen unterlegen und zu Pulver gestoßene Knochen des Schädels mit Wasser gemischt trinken. Es wird das ihm einen sanften und gesunden Schlaf bringen. Pferdefett befördert den Haarwuchs und giebt eingerieben dem Gesichte einen jugendlichen Glanz;[1]) der Geifer war den Römern ein Mittel gegen Husten.[2]) Den Sekreten des tierischen Körpers, dem Schweiß, Urin, Kot und der Milch des Pferdes wird, weil sie Quintessenzen von dessen gesamter Wesenheit sind, eine eigentümliche Zauberkraft zugeschrieben.[3]) Pferdeschweiß ist ein Mittel gegen Fallsucht, Mondsucht, Trunksucht und Ungeziefer[4]): — sagt der deutsche Volksglaube. In Rußland heißt es: Pferdeharn nütze gegen Rheumatismus, das Magenferment gegen Stiche.[5]) Pferdekot, das alte Hexenmittel, wurde beim Gliederschwamm angewendet.[6]) Gegen Verstopfung hilft Kot von einem Wallach oder einem ganz jungen Hengste.[7]) Gegen Kolik im allgemeinen wurde der ausgepreßte Saft von Kuh- und Pferdemist und Pferdeharn als wirksam empfohlen.[8]) Die Skythen machten zuerst Butter aus Pferdemilch und gaben ihr den Namen, mit welchem diese Erfindung nach Griechenland kam, wo sie von Hippokrates für ein wichtiges Arzeneimittel gehalten wurde.[9]) Die Nachgeburt eines Pferdes muß man an einen Baum hängen, denn dann wird das Füllen den Kopf hoch tragen. Sonst wird es sterben oder doch nicht gedeihen[10]). Damit ein Obstbaum gut trage, soll man ihm einige tüchtige Schläge geben oder die Nachgeburt eines Pferdes daran aufhängen.[11]) Wenn aber Hunde die letztere fressen, so werden sie toll.[12]) Dieser Glaube beruht auf der weitverbreiteten Meinung, daß in der Nachgeburt des Menschen oder Tieres wie in der vor dieser ausgestoßenen Frucht ein nach Sonderexistenz ringender Wesenskeim verborgen liege, dem man,

(Fett.)

(Schweiß, Urin, Kot.)

(Milch.)

(Placenta.)

1) Zeitschr. f. Pferdekunde und Pferdezucht 1900. S. 60.

2) Plinius bei Gubernatis, Tiermythen 273. Indische Völker halten den Schaum des Pferdes für ein Mittel gegen die bösen Geister. Crooke², 2, 207.

3) Vergl. Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 203.

4) L. Freitag 71.

5) Achundow, die pharmakologischen Gegensätze des Muwaffak, bei Kobert, historische Studien aus dem pharmakologischen Inst. d. k. Univ. Dorpat 3 (Halle a. S. 1893 S. 263 bezw. 143; auch separat).

6) L. Freitag 76, Höfler, Krankheitsnamen-Wörterbuch 169.

7) L. Freitag 84.

8) Fossel, Volksmedizin und medizinischer Aberglaube in Steiermark², 1886. S. 117.

9) Siehe die Belegstellen bei Schlieben, Pferde des Altert. 213.

10) L. Freitag 70; s. auch Reg. unter „Pferd". „Nachgeburt".

11) ibid. 106.

12) ibid. 49.

um keinem Gespenst das Leben zu verleihen, so schnell wie möglich den Garaus machen müsse.

(Amniotische Haut.) Vielfach findet sich ähnliches und konträres: Die Haut, in welcher das Pferd im Mutterleib eingeschlossen zur Welt kommt, heißt das Fohlenhemd. Dieses wird in besonderen Ehren gehalten, wird nie weggeworfen und begraben, sondern an der äußeren Wand des Stalles oder der Scheune aufgehängt.[1] In Frankreich sagt man: wenn ein Füllen eben geboren ist, so hat es seine Milz im Munde. Ein unfehlbares Mittel, ein Pferd unermüdlich zu machen, besteht darin, daß man dieselbe zurückbehält, aber man muß keine Zeit verlieren, denn das Füllen schluckt sie gleich zuerst herunter.[2]

(Zahn.) Pferdezähne, die man bei sich trägt, verhüten Zahnweh. Setzt man zahnende Kinder auf ein Pferd, so zahnen sie rasch und schmerzlos.[3] Die im Vorhergehenden erwähnte Sitte, Neugeborene auf ein Pferd zu setzen, findet in dieser Anschauung eine weitere Wurzel.

(Fleisch.) Das Fleisch des Pferdes war den Indogermanen ein bekanntes Nahrungsmittel. Die Semiten verabscheuten es im allgemeinen.[4] Der weitreichenden Analogie wegen, die zwischen Pferd und Esel und ihren Rollen im Völkerglauben besteht, ist es erwähnenswert, daß bei den Alten Eselsfleisch gegen Schwindsucht, gegen das Ausfallen der Haare, Eselsmist und Rosenöl von den damaligen Ärzten gegen Schwerhörigkeit empfohlen wurde.[5]

(Hufeisen.) Vielfach wird des Roßes Hufeisen zu Heilzwecken verwandt. Der Huf des edlen Tieres hat stets die Bewunderung der Menschen hervorgerufen. Bei besonders edlen und durch den Mythus verklärten Pferden hat er Dämonen vernichtende Kraft. Hier ist vorzüglich an das die Nachtunholde tötende Blitz-Roß zu denken. Im deutschen Volksaberglauben hat ein Hufeisen, das man unter das Kopfkissen eines Kindes legt, die Fähigkeit, Krämpfe zu stillen.[6] Ist eine Kuh verhext, so wird sie wieder melk, wenn die Hausfrau ein Hufeisen in das Feuer legt und etwas von der spärlichen Milch darauf träufelt.[7] Aus den Nägeln eines alten Hufeisens oder verwesten Sarges schmiedet man noch heute zu Röllshausen und Unterrosphe die

1) Kolbe, hessische Volkssitten und Gebräuche. 1888. S. 107.
2) Rolland, Faune populaire 4, 194.
3) ibid. 71; vgl. Zeitschr. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 385 f.
4) S. Register unter „Pferdefleisch".
5) Schlieben, Pferde des Altertums 71, Plin, nat. historia 28, 11, 46 und 48; Älian, de nat. animalium 11, 35.
6) L. Freitag 71. S. zu diesem Abschnitt: Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902. S. 386 f.
7) L. Freitag 73.

Fingerringe, welche in der Schwalm sowie in ganz Oberhessen gegen Krämpfe und Gicht getragen werden.[1]) Zerbrochene Hufeisen vergräbt man in einem Stalle, um die Hexen vom Pferde fernzuhalten.[2])

(Schweif.) Von besonderem kulturgeschichtlichen Interesse ist die früh aufgekommene Verwendung des Roßschweifes zu Reinigungszwecken. Der Kampf gegen die auf dem menschlichen Körper parasitär lebenden Insekten mag eine der Hauptaufgaben ungeheuer langer Perioden in der Geschichte des homo sapiens gewesen sein. Wie in den ältesten bekannten Menschenwohnungen, den unterirdischen Höhlen, das herumkriechende Ungeziefer dem Boden ein eigenartiges Leben zu geben schien, wie die Abwehr gegen dasselbe zu den Religionsgeboten sämtlicher alter Kulturvölker gehörte[3]) und von einer Schwierigkeit war, die wir bei der modernen Ausbildung unserer pharmaceutischen Specifica uns kaum vorstellen können[4]), so richtete man wohl schon sehr frühzeitig sein Augenmerk auf jene Wesen, denen die Natur mit der gleichen Plage die Mittel, sich ihrer zu erwehren, verliehen hatte. War doch das Zusammenleben des Menschen mit manchen Tieren der vornehmste Grund der fabelhaften Verbreitung mancher Insekten unter den ersteren. So hausten zum Beispiel die alten Ägypter mit manchen Affensorten an gemeinschaftlichen Stätten.[5]) Wie sollte nicht unter solchen Umständen die eigentümliche Flohjagd dieses Tieres ein Ideal der menschlichen Reinlichkeitsbestrebungen geworden sein? Wirklich zeigen uns alte Bilder eine Herde von Indianern, die einander laufen. Das Pferd, des Indogermanen nächster Freund und des Menschen reinlichster Genosse, mußte mit seinem langen, prächtigen Schweif seines zweibeinigen Herrn wohlbegründeten Neid erwecken. So wurde das Tier seiner Zierde beraubt und der Wedel, ja selbst seine einzelnen Haare allmählich zum mystischen Mittel, Ungeziefer durch bloßes Bei-sich-führen zu vertreiben, wie türkische Große den Roßschweif als Zeichen ihrer Würde sich auf das Grab setzen lassen: — ganz analog dem indischen Sonnenschirm, dem Symbol der Königsherrschaft, dessen Handhabung die stete dienende Arbeit mehrerer Menschen voraussetzte und deshalb als-

1) Kolbe, hessische Volkssitten und Gebräuche. 1886, S. 106, L. Freitag 72.

2) v Wlislocki, Volksglaube u. s. w. der siebenbürgischen Sachsen 50.

3) Ich erinnere namentlich an das Gebot, sich zu waschen und zu rasieren, bei Juden, Indern und Ägyptern, deren letzterer Leben diese Thätigkeit großenteils ausfüllte; cf. Herodot 2, 37.

4) Bis zum Ausgang des Mittelalters fanden sich in den Augenbrauen adliger Damen Läuse. Von deren Häufigkeit und Hartnäckigkeit bei den alten Ägyptern handelt: Archives de Parasitologie Jahrg. 1901, S. 522.

5) ibid. 515 f.

bald zum Regal wurde. In den den Körper beläſtigenden Inſekten ſah man mit Recht gefährliche Krankheitsgeiſter. So diente das neue Schutzmittel zugleich dazu, böſe Geiſter zu vertreiben.[1]) Bereits der Veda zieht eine Analogie zwiſchen dem die Feinde vertreibenden Gott Indra und einem mit dem Fliegenwedel bewaffneten König.[2]) Dieſes Bild iſt in der Karrikatur bis heute modern geblieben

Pferd als menſchlicher Ahn.

Auf der leiblichen Zuſammengehörigkeit von Roß und Reiter, wie ſie ſich auf den vielfachen Nutzanwendungen aufbaute, die beide mit einander verknüpften, baſiert eine ganze Gruppe ideeller, beide Teile einigender Bande. Wir ſprachen von der Verbreitung der Sodomie. Mag nun das menſchliche Weib den unzüchtigen Umgang mit dem Hengſte pflegen oder die Stute berühren, um deren Fruchtbarkeit und leichte Entbindung zu erlangen, mag der Mann die Milch einer Stute trinken, die er nach ſeinem Glauben vielleicht geſchwängert hat: — immer iſt es der Menſch, der ſich des Tieres geprieſene Gabe anzueignen ſucht und zu ihm dadurch in ein Pietätsverhältnis tritt. Das Roß wird zum menſchlichen Ahn. Mit einem Schlage war dadurch die ganze Summe der den Ahnenweſen zuerteilten Attribute: Weisheit, die Gabe der Prophetie, der Verkehr mit Geiſterweſen, gemäß der Gedankenrichtung der alten Zeit dem Roſſe zuerkannt. Die Belehnung mit allen menſchlichen Gaben, wie denen der Rede, des menſchengleichen Gefühlslebens, der menſchlichen Intelligenz, war die natürliche Vorbedingung der Veneration des Pferdes als eines Ahnenkultweſens.

Pferde reden.

Häufig wird deshalb in Märchen und Sage das Roß redend eingeführt.[3]) Nicht minder redet es im deutſchen Sprichwort[4]), im Volksglauben und in der Fabel. Dem Schimmel kommt auch dieſe Gabe des Pferdes in erhöhtem Maße zu. Hexen, die ſich in Schimmel verwandeln, reden[5]). Solche Frauenweſen ſind urſprünglich Walküren, die, wie ihr Vater Wotan, ohne das Roß undenkbar waren[6]). Zugleich haben wir in den berittenen und in ihr Reittier ſich verwandelnden Wei-

---

1) Siehe Globus, Jahrg. 1901, B 80, Seite 204 Anm. 65.

2) Arch. f. Religionsw., Jahrg. 1903.

3) Z. d. V. f. V., Jahrg 1901, S. 410 ff.; ſogar in der ungariſchen Sage bekannt: Wolfs Z. f. d. M. u. S. 2, 276. — Nach Kitze, Das Roß in den altfranzöſiſchen Artus- und Abenteuer-Romanen, Diſſ. Marburg 1888, in den Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romaniſchen Philologie. Veröffentlicht von E. Stengel, Nr. 75 S. 44, verſteht im altfranzöſiſchen Abenteuerroman das Roß die Sprache ſeines Herrn. Der Hengſt Dulcefal verſteht menſchliche Rede (vgl. Babieça).

4) L Freitag 77.

5) ibid. 48.

6) S. Reg. unter „Walküre".

bern vielfach pathologisch veranlagte Individuen zu sehen. Wie die Lykanthropie geographisch so weit verbreitet ist wie der Wolf selbst[1]), wie die Tigranthropie in Bengalen[2]) und die Kynanthropie z. B. im alten Griechenland[3]) grassierte, so haben wir in dem elementaren Trieb der Hexen, „drücken zu gehen" und dabei sich selbst in Pferdegestalt zu verwandeln oder andere Wesen wie Pferde zu reiten[4]), eine Hippanthropie zu sehen, deren typischer Zug, die baldige Rückverwandlung in Menschengestalt unter Zurückbleiben einiger tierischer Bestandteile, namentlich der charakteristischen Füße,[5]) bedeutsam hervortritt. Daß die ganze Gruppe dieser die Wesen- und Erscheinungsgrenze zwischen Tier und Mensch verwischenden Ideen perverse Sexualempfindungen ausgelöst haben muß, und schauerliche Orgien die Folge gewesen sein müssen, ist unbezweifelbar. Weit wichtiger als die Gabe der Rede[6]) ist als Erweis für die völkerpsychologische Thatsache der Einheit von Roß und Reiter deshalb ein Sagenzug, der uns von dem gleichzeitigen Auftreten beider, dem gleichzeitigen Verschwinden von der Weltbühne

Hexen als Hippanthropen.

1) S. meinen Aufsatz: „Tod als Jäger", Z. d. V. f. V., Jahrgang 1903.

2) Der Glaube von der Verwandlung Einzelner in Tigergestalt findet sich als subjektive Wahnidee und objektiv vorhandener Aberglaube im modernen Bengalen in großer Verbreitung; cf. W. H. Roscher, das von der Kynanthropie handelnde Fragment des Marcellus von Side, Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Königlich sächsischen Akademie der Wissensch. B. XVII, 3, S. 19. Die „Menschtiger" des Veda, die als Verrückte galten und in den Wäldern als deren Schrecken ehemals herumliefen, waren, wie schon Oldenberg, Religion des Veda 84 vermutete (der sie zu den werwolfähnlichen Wesen rechnete), sicherlich Tigranthropen, so daß die Wahnidee dadurch als ungeheuer alt gekennzeichnet wird. Abermals ergiebt sich aus ihrer Nennung in diesen vedischen Texten ein schwerwiegendes Moment für deren Entstehung in Bengalen.

3) Vgl. Roscher a. a. O. S. 1 ff.

4) S. die typische Erzählung Z. d. V. f. V., 1902, S. 22 f.

5) Schon Grimm macht darauf aufmerksam, daß häufig die Füße die ursprüngliche Tiergestalt verraten. Sie werden deshalb sorgfältig verborgen. Bei den Hexen bleiben die blanken Hufeisen zurück: Z. d. V. f. V., Jahrg. 1902, S. 21 f.

6) Die Lebenskraft der alten Ideen tritt bei naiven Individuen in Zeiten großer psychischer Erregungen immer wieder hervor. Wie die Helden der deutschen und griechischen Sage mit ihren Pferden Gespräche führen, (Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901. S. 410 ff.), so sagt der greise Krieger in dem bekannten Gedicht „der alte Hans" von Weidemann:

„Oft, wenn ich Posten stand in der Nacht,
Von eisigem Sturme durchschaudert,
Dann hab' von vergangner Gefahr und Schlacht
Ich gern mit dem Pferde geplaudert.
Und verstanden hat's mich, das sag' ich hier,
Es kehrte die hellen Augen nach mir
Und nickte so freundlich und klug als sei
Seine Antwort: „da war ich ja auch dabei.""

und der gleichartigen Befruchtung berichtet. Es muß indes erwähnt werden, daß die hierher gehörigen Berichte immer nur einzelne Individuen ins Auge faſſen, niemals ganze Gruppen. Nur der Held der Sage war von ſeinem Tiere unzertrennlich, der gemeine Mann mochte es wechſeln. Aber eben mit Helden, mit Halbgöttern, füllte die Sage eine vergangene Welt aus und die ſich um ſie gruppierenden Vorſtellungen bilden eine gedankengeſchichtliche Einheit. Wir nennen nur Bajart, durch deſſen Wahl Reinold erſt zum Helden, nach deſſen Tode er zum Mönch wird. Ruſtem iſt im perſiſchen Epos mit Rehſch verwachſen. Beide leben 500 Jahre. Dem rieſenhaften Manne entſpricht das gewaltige Tier. Bei Suhrābs, des gleichwertigen Ruſtem-Sproßes, gleichartiger Roſſewahl wird ebenfalls ein unvergleichliches Tier bevorzugt, und zwar fällt das Los auf das von Rehſch und noch dazu gleichzeitig mit Suhrāb erzeugte Hengſtfüllen[1]). Das Motiv der gleichzeitigen Zeugung wiederholt ſich in der Alexanderſage: in der Nacht, in welcher Alexander der Große geboren iſt, hat auch eine edle Stute im Marſtall ein Füllen, ein Schimmeltier, geworfen, das dem jungen Helden dadurch wie vom Schickſal beſtimmt iſt[2]). In einer ſchottiſchen Sage geht folgende Prophezeiung in Erfüllung[3]): „Hier ſind drei Getreidekörner für dich, die du deinem Weib in dieſer Nacht geben ſollſt, drei für deine Hündin und drei für deine Stute. Dieſe drei aber ſollſt du in die Erde hinter deinem Hauſe pflanzen, und wenn die Zeit um iſt, ſo wird dein Weib drei Söhne, die Stute drei Füllen, die Hündin drei Junge haben und drei Bäume werden hinter deinem Hauſe wachſen, und die drei Bäume werden ein Zeichen dafür ſein, daß, wenn einer deiner drei Söhne ſterben wird, einer der drei Bäume verwelken wird.“ Hier zeigt ſich mit außerordentlicher Klarheit der Parallelismus zwiſchen Pflanze, Tier und Menſch, das Samenkorn als Zeugungsmittel aller drei Stufen der Welt des Lebens.[4]) Man

Held und Pferd betreten und verlaſſen zugleich die Weltbühne.

Held und Pferd gleichartig befruchtet.

1) Schahnāmāh P. II, 87 beſchreibt das von Suhrab gewählte Roß ſo: „ein Brauner, ſtark wie ein Elephant, flüchtig wie ein Vogel, eine Bruſt wie eine Gazelle, wie ein Fiſch im Waſſer (munter); fähig, ihm die ſchweren Waffen zu tragen.“ Im altfranzöſiſchen Roman wird Bondiſer, das Pferd des Sultans, folgendermaßen beſchrieben: es hat einen ſchneeweißen Körper und mitten auf der Stirn ſeines roten Hauptes ſpringt ein ſpitzes, ſcharfes Horn hervor; einen ganzen Tag kann es zwei Ritter in voller Rüſtung tragen, ſchneller als ein Fiſch durchſchwimmt es einen Strom und im Laufe gleicht es dem dahinbrauſenden Sturme. Um keinen Preis in der Welt würde der Sultan dieſes wertvolle, bei drohender Gefahr zur Rettung ſeines Herrn hochgeeignete Roß hingeben: Kitze S. 15.

2) Schāhnāmāh P. V, 59.

3) Campbell, Popular tales 1,72.

4) Pferde bekommen nicht minder als Menſchen parallele Lebensblumen.

vergleiche die Sage von der goldhaarigen Stute Gwri und Setanta[1]), ferner die Erzählung von dem indischen Nationalheiligen Gūga Vīr, der auf seinen Wunsch samt seinem schwarzen Rosse von der Erde verschlungen wurde. Von diesem Rosse wird folgendes erzählt: Gūga hatte keine Kinder. Als er dieses seiner Schutzgottheit klagte, erhielt er von ihr zwei Gerstenkörner, von denen er das erste seiner Frau, das zweite seiner berühmten Stute gab, die ihrem Träger darauf ein Füllen gebar und daher Javādiyā, d. h. „von einem Gerstenkorn belegt" („befruchtet") genannt wurde. Dieser Name wurde daher zum Lieblingsnamen für das Schlachtroß eines Rajputen[2]). — Bedeutsam ist hier wie überall die Belehnung des Leibrosses mit einem Eigennamen als klarster Beweis für den Glauben an dessen Individual-Seele[3]). Pferd trägt Eigennamen,

In einzelnen hervorragenden Tieren steigern sich die menschenähnlichen Eigenschaften durch den Umgang mit ihren großen Reitern bis zur Menschengleichheit[4]) und darüber hinaus. Das Roß Cäsars soll menschenähnliche Vorderfüße besessen haben.[5]) Das Tier teilt die menschliche Intelligenz: Bajart und Alsvidhr werden klug geschildert[6]); und die menschlichen Affekte: Grani schnaubt laut und senkt den Kopf zur Erde, als sein Herr gefallen ist.[7]) Xanthos und Balios senken die blühende Mähne und weinen[8]) um des Patroklos Tod. Die romantische Litteratur von Irland liefert den Beweis für das ehemalige Vorhandensein eines Pferdekultus in diesem Lande und die Tradition kennt Pferde, die mit menschlichen Eigenschaften ausgestattet sind.[9]) In den mittelalterlich-indischen Erzählungen des Soma- — zeigt menschenähnliche Attribute.

1) Das von Crooke a. a. O[2], 1, 212 zu gleichem Zweck gegebene Citat: „Rhys, Lectures 502", ist aber falsch.

2) yavadiya von Crooke[2] 211 f., der diese Sage erzählt, falsch übersetzt mit „barley-born"; von Steel, Indian Antiquary, 11, 24 verbessert in „barley-given," „durch das Weizenkorn befruchtet": wörtlich: „ein W. als Anfang, als Fötus, habend."

3) Vergl. „Individualismus im Ahnenkult", Z. f. Ethnol. Jahrg. 1902 S. 49 ff.

4) Ich denke hier speciell an die schöne Fabel von dem Hunde, der zusammen mit den Siebenschläfern in der Berghöhle lag und als Mensch aus ihr herauskam; z. B. bei Sa'di, Gulistan.

5) Hahn, Haustiere S. 189 erklärt diese Eigentümlichkeit echt naturwissenschaftlich, aber philologisch höchst unwahrscheinlich als Atavismus aus dem Hipparion. Wahre Orgien feiert diese Erklärungsmethode in dem ganz eigentümlichen Buch von Schatz, „Die griechischen Götter und die menschlichen Mißgeburten", Wiesbaden 1901. Es ist zu erwägen, daß die Centauren eines älteren Typus menschliche Vorderbeine haben.

6) Grimm, Myth. [4], 2, 546.

7) L. Freitag 8.

8) Il. 17, 426 ff.

9) Lawrence 72 f.

deva finden wir den König im Gespräch mit seinen treuen Rossen, der sie um ihre Hilfe in der Gefahr bittet.[1]) — Das Pferd ist das einzige Tier, das es zu einer Art von mythischen Genealogien gebracht hat.[2]) Laomedon erhielt von Zeus göttliche Pferde, von welchen Anchises seine Stuten belegen ließ. So gewinnen die Rosse des Aineias eine geheiligte Abkunft.[3])

Des Heldenrosses Körung

Der griechische Glaube an unsterbliche Pferde als Erzeuger gewaltiger Rosse korrespondiert mit dem bei diesem Volke so verbreiteten Glauben an Götterssöhne. — Von der Rossewahl des jungen Helden giebt das persische Nationalepos ein prächtiges Beispiel in der Körung des Rehsch, des Streitrosses von Rustem. Sämtliche Herden des Großvaters werden dem jungen Streiter vorgeführt Dieser streichelt jedem einzelnen Rosse über den Rücken und drückt ihm dabei durch seine gewaltige Kraft den Bauch bis auf den Boden herunter. Da kommt eine Schimmelstute mit einer Brust wie eine Löwin und kurzen Fesseln, die Ohren (spitz) wie Dolche, Brust und Schulter stark, die Weichen schmal. Hinter ihr ein Füllen, seit drei Jahren sattelgerecht, dessen Hinterkeulen und Brust so breit, wie die seiner Mutter sind, rotbraun-scheckig, mit einem Ochsenschwanz, schwarzen Hoden, wild, stahlhufig. Sein Leib war bunt von unten bis oben wie rote Rosen auf Saffran. Die Spur eines Ameischens sah es auf schwarzem Wolltuch in finsterer Nacht zwei Parasangen (12 km) weit. An Kraft ein Elephant, an Höhe ein Eilkameel, an Wucht wie der Berg Behistûn (u. s. w. V. 131 ff.). Rustem will sich nun das Fohlen mit dem Lasso wegfangen, da — doch — u s. w. Bajart wird im deutschen Roman auf ähnliche Art erlesen. Nur der Held vermag das ihm vom Schicksal bestimmte Roß zu zähmen. Es gehorcht ihm meist ohne Weiteres (so der ungarische Tátos dem Taltos, das Heldentier dem Helden, die schon ihrem Namen nach ursprünglich mit einander identisch sind) oder erst nach längerem Kampfe: so Grani dem Sigurd,[4]) Bajart dem Reinold[5]). Das vertraute Verhältnis von Roß und Reiter zu einander ist nicht nur der deutschen Sage bekannt: wie im altgriechischen Epos füttert im ungarischen Märchen der Held sein Leibroß selbst.[6]) Wenn es dem Reiter in der ungarischen Heldensage gut ergeht lebt auch das Pferd in Freuden, denn sie betrachten sich wie verschwistert.[7])

---

1) K. S S. bei Tawney, II, 593: Crooke ², 2, 205.
2) Vergl S. 76 Anm. 4.
3) Buchholz, Homerische Realien, I, 2, 174 ff.
4) W Grimm, D. d. Heldensage, ⁴, 84, 382.
5) „Die Haimonskinder", herausg. von E. Bachmann. Tübingen 1895, S. 35.
6) J. W. Wolf, Z. f. d. M. u. S, 2, 284.
7) ib. 2, 276.

Die Gabe der Prophetie ist dem Rosse als geheiligtem Ahnenwesen in doppelter Hinsicht eigen: man entnimmt ihm Omina oder betrachtet es als bewußten Orakelspender.[1] Die erstere Form der Zukunftserschließung ist namentlich in germanischen Liedern, aber wahrscheinlich auch in Indien als Staatsinstitution bekannt gewesen. Dem Freyr waren Pferde geheiligt, die man in dem geweihten Umkreis seiner Tempel hielt.[2] Auf den klassischen Bericht des Tacitus, nach dem man aus dem Wiehern von weißen Rossen die Zukunft erschloß, haben wir an anderem Ort hingewiesen.[3] Bei den heidnischen Ungarn erfreute sich das Roß Tátos großer Verehrung: es spricht, kennt die Gedanken seines Herrn, sieht die Zukunft und versieht seinen Herrn mit Rat und That. Sein Zaubergeschenk ist ein Zügel. Auf ein Zauberzeichen erscheint es, um ebenso rasch wieder spurlos zu verschwinden; und da kennt es keine Hindernisse; denn es hat goldene Hufe mit Demantnägeln beschlagen; es muß ja die hohen Glasberge, die das Elfenreich gegen alle Welt abschließend umgeben, übersteigen. Der Tátos war das zu Gottesdiensten, Opfern, Weissagungen bestimmte, in dem idház (= Tempelhofe) unterhaltene Pferd.[4] — Unter den Slaven verehrten speziell die Anhänger des Kultus des Triglav zu Stettin wie zu Arkona ein heiliges Pferd. Es war ein schwarzes, wohlgenährtes, großes Roß. Niemand durfte es besteigen und der eine der vier Tempelpriester war verpflichtet, für dasselbe zu sorgen. Wenn der Priester sich anschickte, eine Reise zu machen, so legte man auf den Boden neun Lanzen, die von einander einen Fuß weit entfernt waren. Das Pferd war gesattelt und aufgeschirrt. Der Priester hielt es am Zaum und ließ es in beiden Richtungen dreimal den zwischen den Lanzen befindlichen Zwischenraum durchmessen. Wenn es dabei die Lanzen nicht berührte, so war dies ein glückliches Vorzeichen, und man unternahm die Expedition. Andernfalls verzichtete man darauf.[5] In Indien brachte man beim Roßopfer den jungen Hengst zum Wiehern, indem man ihm Stuten zeigte. Wahrscheinlich liegt dabei die Provokation eines günstigen Orakels vor, ein Prototyp der List, die Darius zum Könige machte.[6] Dem modernen Indien ist die Verehrung von Pferden nicht unbekannt:

Pferd prophetisch: erteilt Omina.

1) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 383.

2) Mogk, Grundriß f. germanische Philol. ², 3, 322; Hopf, Thierorakel und Orakelthiere, 69; Grimm, Myth. 4, 2, 547.

3) Z. f. Ethnol. Jahrgang 1901, S. 80 f.

4) Kohlbach, Archiv f. Religionsw. 2, 333 f.

5) L. Leger, la mythologie slave, Paris 1901, S. 138. Über das weiße Pferd des Swantowit s. ibid. 83 ff.

6) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901, S. 409 f.

die Palliwāl-Brahmanen von Jayſalmer verehren den Zaum eines Pferdes, was, wie Oberſt Tod annimmt, den ſcythiſchen Urſprung der alten Koloniſten beweiſt, die zugleich Reiter und Nomaden waren. Roſſeverehrung findet ſich im Glauben der Buddhiſten von Yunān, die dieſen zweifellos aus Indien entlehnten.[1]) Im weſtlichen Indien iſt dieſe Kult-Form gewöhnlich. Sie ſpielt die Hauptrolle beim Daſahra-Feſt. Manche Rājput Bhīls verehren eine Gottheit, die man Ghorādeva nennt, als ſteinernes Pferd; die Bhātiyas verehren beim Daſahra ein thönernes Pferd und die Ojha Kumhārs errichten ein thönernes Pferd am ſechſten Tage nach einer Geburt und laſſen das kleine Kind es verehren. Aus Lumpen hergeſtellte Pferde (rag horses) werden an den Gräbern der Heiligen zu Gujerāt dargebracht. Die Kunbis waſchen ihre Pferde an dem Daſahra-Tage, ſchmücken ſie mit Blumen, opfern ihnen ein Schaf und ſpritzen das Blut über ſie. Die Draviden pflegen thönerne Pferde den Lokalgottheiten darzubringen. Die Gonds haben eine Pferdegottheit in Kodapen und verehren beim Beginn der Regenzeit außerhalb der Dörfer ihr zu Ehren einen Stein. Ein Gondprieſter opfert das irdene Bild des Tieres und eine junge Kuh und ſagt: „Du biſt unſer Beſchützer! Beſchütze unſere Ochſen und Kühe! Laß uns in Sicherheit leben!“ Dann wird die junge Kuh geopfert und das Fleiſch von den Verehrern gegeſſen. Der Devak oder Ehebeſchützer von einigen Dakkhin (Dekkhan?) = Stämmen iſt ein Pferd.[2]) — Der heutige deutſche Volksglaube entnimmt dem Roſſe Omina. Träumt ein weibliches Weſen von braunen Pferden, ſo bedeutet das einen Freier.[3]) Gewöhnlich gilt das Gleiche, wenigſtens in germaniſchen Gegenden, von den Pferden im allgemeinen und ſpeziell vom Schimmel.[4]) Die Zeit der zwölften Stunde, in der ſich ja das ganze Geiſterreich öffnet, potenziert die Gaben des Roſſes. Namentlich in der Neujahrsnacht beſitzt es das Vermögen der Sprache und Prophetie.[5]) Schon die alten Eſthen erſchloſſen aus ihm in dieſer Zeit, ſowie in Krankheitsfällen, die Zukunft.[6]) Das Faladamotiv, der Mythus von dem ſprechenden und Rat erteilenden Haupte, iſt ſpeziell deutſch, wenngleich in ſeinen Grundgedanken

1) cf. Lubbock, Origin of Civilisation. Überſ. Jena 1875, S. 275; Anderſon, Expedition to Western Yunan viá Bhamó, S. 115.

2) W. Crooke, 2, 208.

3) Lemke, Volkstümliches in Oſtpreußen I, 1884, S. 86; L. Freitag, 60. Träumt man von einem roten Pferde, ſo erreicht man ſein Ziel: mündlich in Oſtpreußen.

4) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 84.

5) L. Freitag 53 ff., Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 383.

6) Iſidor, orig. 12, 1, 44.

auf allgemeinen Völkeranschauungen aufgebaut.[1]) Die bekannte Ilias-Stelle,[2]) nach der das eine der Rosse des Achill diesem den Tod voraussagt, möchte ich nicht unbedingt zur Darstellung von Völkeranschauungen verwerten.

Pferd trägt die Seele des verstorbenen Herrn.

Außerordentlich vielseitig und zahlreich waren die Beziehungen, welche man zwischen Roß und Tod konstruierte. Da, wo man die natürliche Konsequenz der unbedingten Zusammengehörigkeit von Roß und Reiter, die Mitgabe des ersteren in das Grab des letzteren, nicht zog, mußte das Tier mit der Seele seines Herrn belastet erscheinen, die begriffliche Einheit beider in der Form des Glaubens an das Vorhandensein der realen Einheit sich ihr Recht verschaffen. Wie aber der einzelne Tote von seinem Tiere in die andere Welt mitgenommen oder auf ihm haftend geglaubt werden konnte — typisch für diese Idee ist der kirgisisch-persische, schon im Schâhnâmâh nachweisbare Brauch, den Sattel des „verwaisten Rosses" zum Zeichen seiner Unbesteigbarkeit umzukehren[3]) — so wurde der Tod als solcher, oder der Teufel — spätgebildete Abstraktionen aus den Erscheinungen des Sterbens einzelner[4]) — als Seelenräuber auf dem Rosse daherjagend gedacht[5]). Sämtliche Todes- und Krankheitsdämonen reiten daher Pferde, namentlich Schimmel oder Rappen. Der Pestreiter sitzt auf einem grauen Schimmel und sie beide werfen keinen Schatten[6]). Einer sehr allgemeinen Idee zufolge können Krankheiten auf Pferde übertragen werden. Zur Zeit von Viehseuchen grub man in deutschen Gegenden ein lebendiges Pferd unter die Stallschwelle ein, um so die anderen zu schützen. Ganz ähnlich ist der arabische Brauch, zur Pestzeit ein Kameel durch alle Stadtviertel zu führen, damit es die Krankheit auf sich nehme; es dann aber an einem geweihten Orte zu erwürgen und sich einzubilden, die Seuche mit einem Schlage vernichtet zu haben.[7]) Es liegt dabei offenbar die alte Opferidee zu Grunde: man erwürgte ein einzelnes Individuum, um die Mehrzahl zu retten.

— trägt Todes- (Krankheits-) Dämonen.

Zu den Krankheitsdämonen ist nur in gewissem Sinne die

1) Mogk, Grundriß d. germ. Philol.[2], 3, 381; Am Urquell 3, 59 f.; 87; Liebrecht, Volksk 280 ff.

2) Il. 19, 404—417.

3) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 16, Anm. 2.

4) Der erste Tote übernimmt die Rolle des Todes, führt ins Jenseits. Die Verstorbenen (Zwerge, die Keren u. s. w.) entrücken die Überlebenden in gleicher Funktion.

5) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 14 ff., 380. — Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 68.

6) Geister werfen keinen Schatten. S. Arch. f. Religionsw. Jahrg. 1902 S. 26 f. Zingerle, Sagen, Märchen u. Gebräuche aus Tirol 5.

7) Wellhausen, Reste arab. Heident. 162 Anm. 4.

Mahr zu rechnen,[1]) die, einem kolossal verbreiteten Glauben nach, die Pferde reitet, so daß sie in der Nacht schnauben und prusten. Gewiß wird kein Uneingeweihter sich nachts einem Pferdestall nähern können, ohne sich eines Schauders zu erwehren. Das gewaltige Tier rasselt fast unaufhörlich mit der Kette, stampft und schnaubt, als ob es eine schwere Arbeit verrichte. Sehr wenige Stunden Ruhe sind ihm genügend. Oft schwitzt es und wird des Morgens schweißübergossen vorgefunden. Seine Kammhaare sind dann bisweilen so arg verwirrt, daß sie nicht geglättet werden können. Alle diese Erscheinungen werden dem Wirken der Hausgeister zugeschrieben, die als schützende und doch wiederum zugleich neckisch-launenhafte Ahnenwesen manches kleine Unheil stiften, aber auch liebevoll für die Pferde, speziell für Schimmel[2]), sorgen, sie sogar nachts unbemerkt füttern und vorwitzige Jungen mit Ohrfeigen abstrafen[3]). Da die Mahr sehr klein ist und bekanntlich in den verschiedensten Gestalten auftritt,[4]) so durchsucht man die Kammhaare des Tieres. Bisweilen hängt sie dort als Nadel[5]). Oder man pflöckt sie, indem man durch ein kleines Loch ein Kammhaar in einen Pfahl hineinzieht und es dort verkeilt, in das Holz des Pfahles ein[6]), oder man schlägt drei Tage hinter einander dreimal zwei Steine über die Mähne des Pferdes, so daß es Funken giebt, oder man flicht sieben Tage hintereinander sieben Zöpfe oder drei Tage hintereinander drei Kreuzknoten[7]).

Entführendes Geisterroß.

Zu jenen Märchenmotiven, die wir, ohne den Thatsachen Gewalt anzuthun, nicht in ein bestimmtes Schema bringen können, sondern als solche hinstellen müssen, gehörten die Sagen von den durch die Luft fliegenden und ihren Reiter mit Blitzesgeschwindigkeit an einen anderen Ort versetzenden Tieren, speziell Rossen[8]). Wir erinnern an das fliegende Pferd von 1001 Nacht,

---

1) Vgl. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 18 f., 377 ff. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 69 f. Noch erwähne ich die interessante Stelle aus Shakespeares „Romeo und Julia" Akt I, Scene 4: „Ebendiese Mab,
Verwirrt der Pferde Mähnen in der Nacht
Und flicht in struppges Haar die Weichselzöpfe,
Die, wiederum entwirrt, auf Unglück deuten."
Auch nach süddeutschem Aberglauben ist es verboten, die Mahr-Zöpfe zu lösen.

2) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 70.

3) Bartsch, Mecklenb. Sag. S. 230

4) Hier weise ich auf die großen Sammlungen bei Laistner, Rätsel der Sphinx hin.

5) Eine sehr realistische Sage! Denn eine Nadel macht das Tier natürlich unruhig.

6) Am Urquell 1891 Heft 7; s. a. L. Freitag 66 ff.

7) Ostpreußischer Brauch.

8) Vgl. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 388 f.

eine Figur des ursprünglich indischen Sagenschatzes; wir gedenken auch des Rittes, den Muhammad von Mekka nach Jerusalem auf seinem Boräq (August Müller, Islam Berlin, 1885 S. 85 f.) machte, und vergegenwärtigen uns, daß das indische Motiv samt einer Reihe verwandter Vorstellungen auch in das europäische Volkstum Eingang gefunden hat.[1]) So wird es wahrscheinlich, daß die begrifflich und geographisch streng abgrenzbare Idee von einem frei umherlaufenden, einen beherzten Burschen gern auf den Rücken nehmenden Pferde, das plötzlich zu riesigen Dimensionen anschwillt und sich hoch in die Lüfte begiebt, um den Waghalsigen abzuwerfen, aber unbeschädigt auf dem Boden liegen zu lassen: — daß dieser eigenartige Sagenzug[2]) aus indischen Fabeln geschöpft ist. Alle Zusätze, die er in Tirol und der Schweiz erfahren hat — die Berichte von des Rosses dämonischen, tellergroßen Augen, seinem Feuerschnauben u. s. w., namentlich aber von seiner todbringenden Nähe — mögen sekundärer Natur und den Einflüssen des Katholizismus, vermischt mit den populär gewordenen Sagengestalten von einzelnen Seelen entführenden Rossen,[3]) entsprungen sein. Das Götterroß, das weiße Pferd der Idesfelder Hardt, rennt nächtlich feuerschnaubend an den Totenhügeln hin, springt Vorübergehenden todbringend auf die Schulter, und daher stammt auch das Sprichwort: „gefürchtet wie ein weißes Roß auf der Heide", oder: „wie ein Hagroß".

Zu gewissen urältesten Ideen, die das Roß in Verbindung mit dem Tode bringen, führt die namentlich in Deutschland nachweisbare Sitte, das Tier zur Gründung von Kirchen zu verwenden[4]). Hier erschließt sich uns eine kulturhistorische Perspektive von großer Tiefe. Denn wie vagierende Stämme dort ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben mögen, wo frei umherspringende Rosse einen frischen Weideplatz erkundet hatten, wie sie dem divinatorisch die Wälder durchdringenden Tiere sich als Führer anvertrauen durften, so haben noch viele Jahrhunderte seit dem Auftreten christlicher Ideen den alten Glauben nicht zu zerstören, die günstige Beanlagung des Rosses zur Gründung menschlicher Wohnstätten nicht vergessen zu lassen vermocht. War doch der Roßgarten ein integrierender Bestandteil der alten Städte, die Jagd auf wilde Pferde ein bis zum Ausgang des Mittelalters hier und da notwendig gebliebener Nahrungserwerb. Religiöse Vorstellungen

Pferd als Pfadfinder im Diesseits und Jenseits.

1) Crooke², 2, 206.
2) S. Rochholz, Schweizersagen 184, 259, 198 ff; L. Freitag 50 f.
3) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 67; Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901, S. 414 ff.
4) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901 S. 408 f., 1902 S. 382 f., Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 79.

befestigten das, was die kulturelle Lage an die Hand gab. Wie unsere Vorfahren ihre im Sturm, im Gewitter dahinfahrenden Gottheiten zu erspähen, ja eines Teiles ihrer Erscheinungen habhaft zu werden sich bemühten; wie man aus dem zufällig gefundenen Hufeisen oder der Trappe auf göttliche Nähe schloß, so suchte man dort, wo das freischweifende, ohnedies mit den Himmlischen im Verkehr stehende Tier sich niederließ, den Wohnplatz eines Gottes, die Stätte des Waltens höherer Mächte. Abgesehen von direkten historischen Berichten über die bezeichnete Art der Kirchengründung und der Thatsache, daß, wie bei karthagischen Gründungssagen ein Rinder- oder Pferdekopf eine Rolle spielte[1]), man auch getrocknete Pferde- oder Stier-Köpfe unter den Dachgiebeln der Häuser in einigen Teilen Deutschlands und der Schweiz vorfand[2]), interessieren uns hier speziell einige Sagenzüge, die entweder davon berichten, daß Hufeisen als Votiv-Gaben für Kirchen verwandt wurden[3]), oder daß ein Pferd die Treppen zum Glockenstuhl heraufgestiegen sei und von oben den Kopf zum Fenster hinausgesteckt habe, oder endlich Schimmel in gewissen Kapellen verhungert wären. Diese letztere Sage spinnt sich z. B. um die Bichelkapelle von Ascholting, sie wiederholt sich aber, und seltsamer Weise wollen die Besucher der Kirche nie daran erinnert werden, daß ein Schimmel darin verhungert wäre: das Motiv der Verhungerung ist sicherlich einem innerhalb der Kirche befindlichen und vergöttlichten Bilde eines Schimmels entsprungen.[4]) Daß die Pferde älter sind als die Heiligtümer und diese auf Plätzen gebaut, die der altheidnische Kult sanktioniert hatte, lehrt auch die Thatsache, daß der Erzbischof Bruno von Köln im Jahre 965 dem heiligen Pantaleon „alle seine Stuten" vermachte „mit Ausnahme derer, die in der Kirche selbst schon vor dem Stifter waren", und es ist direct von „Rossen Gottes" die Rede[5]).

Wir sahen im deutschen Volksglauben das Bewußtsein der unauflöslichen Verbindung von Roß und Reiter seit ältester Zeit lebendig und beobachteten eine Reihe von ethnologisch interessanten Phänomenen, die dieses Einheitsgefühl auf sozialem, volksmedizinischem und religiösem Gebiete zeitigte. Nunmehr wird es unsere Aufgabe sein, die Nutzanwendung der gewonnenen Ideen auf völkergeschichtlicher Grundlage zu prüfen.

1) Justin. 18, 5; Verg. Aen. 1, 442.

2) Rochholz, Aargauer Sagen 2, 19; derselbe: deutscher Glaube und Brauch 2, 85—8; 154. Liebrecht, Volkskunde 294.

3) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 381.

4) L. Freitag 148.

5) Rochholz, Schweizersagen 1, 369; s. unten S. 62 f.

Erſt hier wird die ſtrenge Konſequenz und außerordentliche Tragweite der in die Erſcheinung getretenen Gedankenelemente ſich uns darthun.

2. Pferd im Kriege.

Roß und Reiter im Heer.

Von jeher galten die Reiter oder Ritter als eine Elite der kriegeriſchen Mannſchaften, der Dienſt bei den reitenden Abteilungen als eine beſondere Auszeichnung. Ganz abgeſehen von den großen Bequemlichkeiten, die ein noch ſo langer Ritt vor einem ſchweren militäriſchen Marſch voraus hat, mußte das edle und ſo große Schonung und Sorgfalt beanſpruchende Roß ſchon vermöge ſeiner Koſtbarkeit dem Soldaten der alten Miliz ein beſonderes Anſehen geben, wie der moderne Kavalleriſt auf das ihm anvertraute Tier, das eine ſo koloſſale Bewegungsfähigkeit ſeiner Truppe und den glänzenden Anblick großer Attaken ermöglicht, mit Recht beſonders ſtolz iſt. In dem Pferde ſieht der Mann, deſſen Reitkunſt das Tier ihm unterworfen hat, einen Teil der eignen Schnelligkeit, Gewandtheit und Kraft. Die Behandlung des Tieres iſt nicht immer die beſte, der Stolz auf daſſelbe aber ganz außerordentlich groß[1]). Die romaniſchen Ausdrücke für Ritter kommen alle von den entſprechenden Namen für Pferd her[2]). Wie von dem Pferde ſelbſt aber die Bezeichnung des Helden, reſp. der Adligen (caballeros, cavalieri, cavalier u. ſ. w.) herrührt, iſt auch im Ungariſchen lovag und das ältere lófi und lófö (Pferdeſohn, Pferdekopf) die Benennung für den Ritter[3]). Aus der Redensart: „er ſaß auf dem beſten

1) Ich kann deshalb die Motivierung von Brinkmann, Arch. f. n. Spr. 50, 127 nicht billigen, wenn derſelbe ſagt: „In der Thatſache ſelbſt, daß der Dienſt zu Pferde als der ehrenvollere galt, liegt die Anſicht ausgeſprochen, daß das Pferd ein edles Geſchöpf iſt, welches gleichſam diejenigen adelt, deren kriegeriſcher Beruf ſie damit in fortwährende innige Berührung bringt. — eine Anſicht, die ſo natürlich und ſo eng mit dem Menſchen verwachſen iſt, daß noch zur Stunde in unſeren Heeren ein jeder Kavalleriſt mit Stolz auf den Infanteriſten herabſieht. Und dieſe Meinung hat einen guten Grund, denn das Pferd iſt, ſolange es nicht durch Mißhandlung ſeiner natürlichen Vorzüge beraubt iſt, ein durchaus mit kriegeriſchen Tugenden ausgeſtattetes Geſchöpf, ſtolz, mutig und ungeſtüm.“ Siehe die daſelbſt gegebenen Citate aus Buffon und Alamanni. Von dem vielgerühmten Mut des Pferdes habe ich mich niemals überzeugen können; wird es doch durch eine Bremſe oft zum Raſen gebracht, durch den bloſſen Anblick der Reitpeitſche ſcheu gemacht. Es durch das kleinſte fließende Waſſer zu treiben, iſt oft ſehr ſchwer; es mag ungern an Bienenkörben vorbeigehen. Im Klein-Gewehr-Feuer kann man es nur mit Mühe ruhig halten. Den Geſchützdonner verträgt es merkwürdiger Weiſe beſſer. Seine Kriegsbrauchbarkeit beruht ausſchließlich auf den oben im Text gerühmten Vorzügen und vor allem auf ſeinem Dreſſurwert.

2) Arch. f. n. Spr. B. 50, 126 f.

3) Wolfs Z. f. d. M. u. S. B. II, S. 272.

Tiere, auf dem je ein Ritter saß", scheint im Altfranzösischen die Redensart entstanden zu sein: „dieses war der beste Ritter, der je auf ein Pferd stieg".[1]) Ja, Helden heißen im Altgermanischen bisweilen nach Pferden, so Hengist und Horsa.

Soziale Institution der Rossewartung.

Das Amt der Wartung der Rosse, bekanntlich auch in den modernen Monarchieen in der Hand sehr hochstehender Hofchargen, ließ die mächtigen Stellungen des Marschalls und Connetable's entstehen.[2]) Der altindische Açvaposaka oder „Pfleger der Pferde" war ein Mitglied der Herrscherkaste. Die Wagenlenker waren stets ihrer Herrn vertrauteste Genossen, sodaß im Altindischen das Wort für: „einen gemeinschaftlichen Wagen habend" einfach: „mit" bedeutet.[3]) Die Wagenkunst muß uralt gewesen sein. Für die Annahme, daß die arischen Völker sie entlehnt hätten, liegt kein unbedingt stichhaltiger Grund vor.[4])

Das Pferd nur im Kriege verwandt.

In jeder erreichbaren Periode der Vergangenheit ist das Roß vorzugsweise oder gar ausschließlich für den Krieg verwandt worden.[5]) Während für die Feldarbeit der weniger schonungs- und pflegebedürftige Zugstier namentlich auf bergigem Boden geeigneter erschien, mußte das Pferd den Kriegswagen

1) Kitze S 2.

2) Ibid. 129.

3) saratha, vgl Petersb. Wörterb. u Zimmer, Altind. L. Reg unt. saratha.

4) O. Schrader, Sprachvergleichung und Urgeschichte, Jena 1890, S. 381 sagt: In Europa ist der Streitwagen bei den ältesten Griechen, bei denen derselbe schon durch die mykenischen Grabstelen bezeugt ist, unzweifelhaft von Ägypten und dem semitischen Vorderasien abhängig, in denen sich diese Kampfesart bis in das 17. Jahrh. v. Chr. zurückverfolgen läßt (W. Helbig, das homerische Epos, S. 88 ff.). In den gleichen Kulturkreis wird doch wohl auch die indisch-eranische Sitte des Wagenkampfes gehören. Wenigstens ist Roth (Zeitschr. d. deutsch morgenl. Gesellschaft 35, 686) der Meinung, daß sich dieselbe überhaupt nicht in den beschränkten Thalebenen Indiens entstanden denken läßt. Vergl. S. 107 Anm. 1. – Nun schildert bereits Homer nach E. H. Meyer's feiner Beobachtung (Indogermanische Mythen 2, 190 ff.) die Troer stets als rossereich, die Griechen als pferdearm. Die der kleinasiatischen Küste vorgelagerten Inseln waren alte Kultstätten der Rosseverehrung. Es ist wahrscheinlich, daß die europäisch-arischen Völker durch das Medium der kleinasiatischen Kultur die Kenntnis des Wagenbaues von den indogermanischen Völkern des westlichen Asiens empfingen. Diese Wanderung, die sich nur ganz spät auf dem Wasserwege, und außerordentlich langsam auf dem Landwege vollziehen konnte, brauchte natürlich längere Zeit als die von Medien, einem Stammlande des Pferdes, nach Ägypten erfolgende. So konnte die von ägyptischen Elementen beeinflußte kleinasiatische Kultur eine Kenntnis weitergeben, die sie selbst so früh empfangen hatte. Nach V. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere[6], S 30, muß die Anwendung des Streitwagens zuerst in den mesopotamischen Ebenen erfolgt sein. Wie Inder und Perser sie erst spät erlernten, so müssen die Griechen sich des Kriegsgefährtes bald nach Homer nicht mehr bedient haben. Nur die konservative Inselbevölkerung hielt an demselben fest und die mit den von semitischem Geiste beeinflußten Persern in Berührung kommenden Stämme der Griechen bewahrten es bis in späte Zeit; s. Helbig 249, Anm. 7.

5) So auch V. Hehn[6], 26 ff., cf. 49.

ziehen oder auf seinem Rücken den Mann dem Feinde entgegentragen, den Fliehenden dem Verfolger entziehen. Das Roß gehörte deshalb dem kriegstüchtigen Helden, dem es ja auch in den Tod folgen mußte. Haben wir doch Beispiele dafür, daß manche Tiere sich nur von ihrem Herrn reiten lassen und nach dessen Tode erschossen werden müssen, so thatsächlich ihren Eigner in das Jenseits geleitend.[1]) Das Roß ist also kein verleih- oder vererbbares Gut. Schwerer als irgendwo mußte hier das Erbrecht einsetzen. Dem rechten Mann gehörte das rechte Tier von Anfang zu[1]), und beide verlassen zur gleichen Zeit die Bühne. Wo sparende Klugheit die Tötung an der Bahre des Herrn verbot, mag man in der Wahl des Erben sehr vorsichtig gewesen sein. Bei den Tencterern erbte nicht der Älteste, sondern der Kriegstüchtigste die Pferde des Vaters.[2]) Im deutschen Märchen treten als Wunschdinge auf: Stock (= Schwert), Pferd und Mantel[3]); oder nur ein Sattel, der aber, gleich dem Zaum, auf das Pferd hinweist. Schwert und Pferd werden auch Skirnisför 8. 9 erfordert, um durch Wafurlogi zu reiten und die Braut zu gewinnen, und so finden sie sich als Gram und Grani bei Sigurd in der Edda wieder, ebenso in der Wölsungasaga.[4]) Außer dem Schwert sind Pferd und Schiff das köstlichste der fahrenden Habe im Altertum.[5])

Streitroß im Altertum.

Vielen Kriegsgottheiten, fast allen Heroen der indogermanischen Sagen kommt das Roß als Attribut zu. Das Pferdeopfer wurde von Griechen, Römern, Indern, Persern, Deutschen und andern Völkern vor dem Ausbruch von Kriegen dargebracht, die dem Rosse entnommenen Omina, sein Wiehern u. s. w. konnten Kämpfe entzünden oder verhindern.[6]) Der Ruf seines kriegerischen Muts mag der falsch aufgefaßten Thatsache entspringen, daß es beim Klange der Trompeten scheu auffährt;[7])

---

1) Siehe den Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 16, Anm. 1 publizierten Fall.

2) Tac., Germ. 32; Strabo 4,4, S. 196, C.

3) Grimm, Kinder- und Hausmärchen 93; bei Simrock, Myth.[6] 183.

4) bei Simrock aao.

5) Grimm, Myth.[4], 2, 73 f, Anm. 1.

6) Lenau, Albigenser, sagt:

„Oft trug das Roß Verderben, oft Beglücken,
Das Schicksal einer Welt auf seinem Rücken"

7) Pferde haben ein ausgezeichnetes Gedächtnis und erinnern sich beim Klange der Schlachtmusik durchgemachter Strapazen und Aufregungen. Daher ihre als Mut gedeutete Wildheit. Vergl Vergil, Georgica 3, 83—85:

Tum si qua sonum procul arma dedere
Stare loco nescit, micat auribus et tremit artus,
Collectumque fremens volvit sub naribus ignem.

Das Pferd ist zudem ein für Musik überaus empfängliches Tier; vgl. Shakespeares Beobachtungen, Kaufmann von Venedig V, 1:

jedenfalls hat es dieſen Ruf in hohem Grade beſeſſen. Schon die Griechen der homeriſchen Zeit ſchätzten das Pferd als wichtigſtes Tier, namentlich wegen ſeiner Verwendung für den Krieg.[1] Im alten Aſſyrien war das Pferd ſeiner Rüſtung nach mehr für Kriegszwecke als für diejenige des Laufens geeignet. Niemals wird es Wagen ziehend oder Laſten irgend welcher Art tragend dargeſtellt,[2] noch können wir annehmen, daß es in vorexiliſcher Zeit zu irgend welchen ausgedehnteren Reit-Zwecken diente. Erſt in perſiſcher Zeit geſchieht eines königlichen Leibroſſes für Staatszwecke und eines königlichen Marſtalles Erwähnung.[3] Das Roß, wie die Hebräer es kannten, war ein Kriegsroß. Als ſolches rief es die gemiſchten Empfindungen von Bewunderung und Ehrfurcht wach. Seine Kraft und Geſchwindigkeit[4] ſchienen faſt übernatürlich zu ſein, derartig, daß die frühen Propheten darüber klagen, daß die Politiker mehr ſeiner gedenken als des Gottes von Israel ſelbſt.[5] Sprüche 21, 31 heißt es: „Das Pferd hält man bereit auf die Zeit des Krieges, aber der Sieg kommt von Gott".[6] Ein ſpäter prophetiſcher Schriftſteller er-

— bei den Semiten,

„Bemerkt nur eine wilde flüchtge Heerde,
Der ungezähmten jungen Füllen Schar.
Sie machen Sprünge, blöken, wiehern laut,
Wie ihres Blutes heiße Art ſie treibt:
Doch ſchallt nur die Trompete oder trifft
Sonſt eine Weiſe der Muſik ihr Ohr,
So ſeht ihr, wie ſie mit einander ſtehen,
Ihr wildes Auge ſchaut mit Sittſamkeit,
Durch ſüße Macht der Töne." (Schlegel-Tieck.)

Vgl. im „Sturm" IV, 1 (Worte des Ariel über die Mörder des Proſpero, die er verzaubert):

„Da rührt' ich meine Trommel:
Wie wilde Füllen ſpitzten ſie ihr Ohr,
Und machten Augen, hoben ihre Naſen,
Als röchen ſie Muſik." (Desgl.)

1) Buchholz I, 2, 169. Andromache füttert Hektors Roſſe mit eigner Hand: Ilias 8, 186. Uralte Heroennamen bezeugen am beſten die Wichtigkeit des Roſſes, denn ſie ſind in vielen Fällen mit dem Wort für Pferd „hippos" zuſammengeſetzt, z. B. Hippalkmos, Hippobatas, Hirpodamas, Hippodameia, Hippodike, Hippodromos, -thoos, -thoön, -lytos, -machos, -ſtratos, -koryſtes, -koön, -lochos, -mēdōn, -noos, Hippeus. Stets iſt der Farbe des Tieres eine gewiſſe Beachtung geſchenkt worden. Dies lehren Namen wie Glaukippē, Kyanippos, Leukippos, Melanippos, Xanthippos, Phrippē, Chrysippos; ſ Fick, Griechiſche Eigennamen.

2) Encyklopaedia biblica unter horse.

3) Esther 6, 8; 8, 10; 14.

4) Hab. 1, 8; Jer. 4, 13.

5) Encykl. Bibl. zitiert Jſ. 30, 16. Pſ. 20, 7 f.; 33, 17; 147, 10

6) Michaelis, Moſaiſches Recht, B. III, Frankfurt a. M. 1776, ſagt S. 336: In der auf Salomon folgenden Periode finden wir bei Juden ſowohl als Israeliten Pferde, doch gewöhnlich zum Kriegsgebrauch, z. B. Amos 4, 10; Jeſ. 2, 7; ſ. Einleitung.

klärt, daß der Stamm von Juda in der Schlacht wie „edle Pferde" werden wird[1]) und einer der glühendsten Religionsverehrer unter den weisen Männern giebt uns ein unübertreffliches Gemälde des Schlachtrosses.[2]) Auch im alten Arabien wurde das Roß ausschließlich für kriegerische Zwecke gehalten.[3]) In Indien war seit ältester Zeit das Gleiche der Fall. Hier kann ich auf eine noch immer brauchbare Darstellung verweisen,[4]) die wir ergänzen wollen. In einem vedischen Prosatexte[5]) heißt es: das Roß gehört zur Kriegerkaste, die übrigen Haustiere gehören dem Volke.[6]) Es wird in der Schlacht verwandt.[7]) Wie auch in unserem Heer nahm man wohl nur Stuten und Wallache, keine Hengste.[8]) Sehr wichtig war die Verwendung vor dem Kriegswagen. Es heißt: „Mit einem Pferde stattet man den Kriegswagen aus. Deshalb zieht ein Pferd ausschließlich den Kriegswagen."[9]) „Mit dem Riemenzeug versehen sieht das Roß am elegantesten aus."[10]) „Der Kriegswagen präsentiert sich am besten, wenn er zur Fahrt in Bereitschaft gesetzt ist."[11]) Manche Einzelheiten lassen darauf schließen, daß man das stärkere Pferd zur rechten und zwar zuletzt anspannte. Deshalb sagt ein Text in einem Vergleich: „So wie das rechte Roß des Indra

— bei den Indern,

1) Ezech. 10,3.
2) Hiob 39, 19–25.
3) Jacob, Leben der vorislamischen Beduinen 73.
4) Vgl. Zimmer, altin d. L.295. Whitney, Journal of the American Oriental Society 3, 312.
5) Çatapathabrâhmana 13, 2, 2, 15.
6) Der Kaste der Vaiçyâs d. h. namentlich den Landleuten, vergleiche Çatap. 13, 4, 4, 1 und 13, 2, 2, 17.
Nach der eigentümlichen Bestimmung der Ritualbücher soll der Brahmane bei der Austeilung von Gaben nach der Hochzeit eine Kuh, der Krieger ein Dorf, der Vaiçya ein Pferd erhalten: Hillebrandt, Ritual litter. 67. Diese rein theoretische Bestimmung hat für die Praxis aber keinen Wert gehabt.
7) Çatap. 1, 2, 5, 19. Nach Rgveda 6, 75, 7, scheint der Streitwagen speciell die Funktion gehabt zu haben, die zu Fuß fechtenden Gegner, die durch die Vorderfüße der Pferde umgeworfen waren, zu überfahren. Ganz dementsprechend wird von dem Pferde des Königs Ladislaus gesagt: (ei) mos erat, hostem morsu calceque impetere: Wolf, Z. f. d. M. u. S. B. II S. 274.
8) Ich beziehe mich z. B. auf die Stelle: Çatap. 13, 4, 2, 5: çatam açvaçatam nirastam niramanam. Das Petersb. Sanskritwb. übersetzt nir-amanam sinnlos mit „mitgenommen", „abgelebt", wir haben es wohl als ni-ramanam gleich „treu", weil kastriert, zu deuten und als hippologischen Sportausdruck zu fassen. Herr Professor Pischel macht mich ferner freundlichst aufmerksam auf seine Ausführungen Z. D. M. G. 35, 713 f., ferner auf Cauer, Delectus Nro. 116, 34 (1. Aufl.) und Röhl, Inscriptiones Graecae antiquissimae Nro. 79 (Zwei Stellen für Griechenland).
9) Çatap. 13, 2, 7, 5.
10) Ibid. 13, 2, 7, 9.
11) Ibid. 8. paryuto wohl gleich pari-yuto, parallel sam-çâ.

an Schönheit",[1]) und ein anderer spricht davon, daß bei den Menschen das linke Roß zuerst angespannt wird: das umgekehrte geschehe beim Vajapeya-Opfer im Götterkreise.[2]) Die Zeit des indischen Mittelalters, für welche die Quellen leichter zugänglich sind, wollen wir übergehen. — Ein Ceylonensischer Palitext sagt: „ein Attribut der Königswürde (d. h.: der Kriegerkaste) sind die Rosse".[3]) Auch beim Avesta-Volk war das Roß hauptsächlich für den Kriegsgebrauch bestimmt.[4]) Der Besitz von Pferden ist der beständig wiederkehrende Wunsch der Altiranier, insbesondere der Kriegsleute. Um Kraft und Ausdauer für sein Gespann bittet der reisige Held die Götter. Diese aber verleihen dem, der ihnen Opfer und Verehrung darbringt, Herden von Rindern und Reichtum an Rossen[5]). Besonders bezeichnend für die vorzugsweise kriegerische Verwendung des Rosses sind die dem Altertum ihren eigentümlichen Stempel aufdrückenden Wagenrennen, die doch wieder nur als Vorübungen für jene ernsten Wettkämpfe zu verstehen sind, bei denen die Geschwindigkeit von Pferd und Wagen bei Angriff und Verfolgung den Ausschlag gab. Wettrennen zu Wagen spielten im alten Indien eine sehr große Rolle, beim Avestavolke treten sie stark zurück.[6]) — Während also die Pferde der asiatischen Indogermanen ausschließlich für den Kriegsgebrauch bestimmt waren, zerfielen die der Chinesen schon im Jahre 1000 v. Chr. in solche, die 1. für den Kaiser und den Adel bestimmt waren, 2. Pferde für den Kriegsgebrauch, 3. Zug- und Ackerbautiere, 4. Regierungspostpferde, 5. Pferde für den Gebrauch von Privatpersonen, 6. Lasttiere.[7]) Wie bei den Asiaten überhaupt, wurde auch in Ägypten das Pferd nur zu kriegerischen Zwecken angewendet[8]) und zwar vor den Wagen angespannt, nicht als Reittier verwendet. Plutarch erwähnt[9]) eine Sage, wonach Osiris den Horus fragte, welches Tier wohl für den Krieg das nützlichste sei? Als Horus erwiderte: „Das Pferd", wunderte sich Osiris und forschte weiter, warum nicht eher der Löwe als das Pferd? Da sagt Horus: der Löwe mag demjenigen nützlich sein, der Hilfe braucht, das Pferd aber dient dazu, den fliehenden Feind zu zerstreuen und aufzureiben". Der Gott hat Recht behalten. Denn während

— bei den Chinesen,

— bei den Ägyptern.

1) Vājasaneyisamhita 9, 8.
2) Weber, Vājapeya 788 zitiert Catap. 5, 1, 4, 7.
3) Oldenberg, Religion des Veda 474, Anm. 2, zitiert aus dem Vinayapitakam.
4) Geiger, Ostiranische Kultur 350.
5) Ibid. 352; jt. 8, 19, cf. 10, 3 u. 11.
6) Ibid. 353.
7) Navarra, China und die Chinesen 593, Anm. 1.
8) Hehn[6], 27.
9) Plutarch, de Is. et Os. 19.

die Verwendung von Löwen im Kriege einer vorsintflutlichen Zeit angehört, ist es die vornehmste Aufgabe der modernen Kavallerie, mit dem fliehenden Feinde Fühlung zu behalten. Selbst wenn einmal das lebendige Tier durch tote Maschinen seiner Aufgabe enthoben werden sollte, an der Ackerbestellung thätigen Anteil zu nehmen, wird es im modernen Heer von seinen vornehmen Pflichten nicht entbunden werden können.

Die bekannte, aber den Stempel der tendenziösen Erfindung einer späteren Zeit an sich tragende Sage von dem Wettstreit zwischen Athene und Poseidon über die Herrschaft von Athen lehrt, daß im alten Griechenland das Pferd ebenfalls besonders im Kriege geschätzt war. Der Ölbaum, als Geschenk Athenes, vertritt die mit den langsam reifenden Früchten einer müheseligen Kulturarbeit gekrönte Friedensperiode, das Roß Poseidons den Krieg.

Kavallerie im Altertum.

Die dargestellte Thatsache giebt eine Anzahl von Problemen auf, deren Lösung wir uns nicht zumuten mögen. Sicherlich war die Verwendung einer für den Ausschlag eines Gefechtes irgendwie in Betracht kommenden Anzahl von Pferden unmöglich, solange man nicht staatlich geordnete Stutereien hielt. Von der Einrichtung dieser in früher Zeit wissen wir durch Nachrichten vieler semitischer Völker und der Chinesen. Im alten Indien hat man den Zusammenstoß großer Heeresmassen vermieden. In den Gefechten kam nur der Kriegswagen in Betracht. Kavallerieabteilungen von mehr als wenigen hundert Mann werden unerhört gewesen sein. Schon die Schwierigkeiten der Fouragierung, auf die man ehemals kein Gewicht legte, verboten sie. Wenn das indische Opferroß ein volles Jahr umherschweifen durfte, von einer Eskorte von nicht mehr als 100 Mann begleitet, und doch durch diese Schwadron vor den Nachstellungen ganzer feindlicher Stämme genügend gesichert geglaubt werden konnte, so ist das ein Beweis dafür, daß man Reitergefechte größeren Stils kaum gekannt hat. Die Beschützer des Opferrosses gehörten dem kriegerischen Adel an. Sie hielten also Pferde im persönlichen Besitz und waren sicherlich auf ihnen zum Opferplatz geritten. Es ist aber klar, daß bei plötzlichen Einfällen fremder Stämme eine mit ähnlicher Schwerfälligkeit zusammengezogene Truppe wertlos war. Sicherlich hatte der indische König schon in früher Zeit einen Marstall, dessen Inhalt er im Kriegsfall an seine Leibgarde verteilte. Diese entsprach also etwa unserer Garde du corps. Außerdem besaß der Adel eine große Anzahl von Kriegswagen, die keinen geschlossenen Truppenkörper bildeten; sie wurden von einem „Kriegswagenfabrikanten“ oder rathakāra hergestellt, der seiner Kaste nach ein Aristokrat unter den Handwerkern war. Im persischen Epos reitet Rustem auf seinem Hengst Rehsch ins

Gefecht. Helden reiten in Persien, Deutschland, Frankreich und sonst stets Hengste.[1]) Dies war so lange möglich, als die Großen ihr ganzes Hoflager in den Krieg mitnehmen durften. Auch Rustem besitzt sein eigenes, im Lager weithin sichtbares Zelt; er ficht im Einzelkampf. Beim Massenangriff ist die Verwendung von Hengsten neben Stuten ganz unmöglich. Da die Verwendung von Stuten und Wallachen für das indische Heer ausdrücklich bezeugt ist, so kann man das Vorhandensein von königlichen Gestüten im alten Indien um so sicherer annehmen, als sie in Persien zu der alten Könige Zeiten vorhanden waren.

Die semitischen Völker, namentlich die Assyrier, Babylonier und Juden, bei denen das Staatsgefüge ein so viel festeres war, als bei den Indogermanen, haben dem entsprechend größere Gestüte gehabt; auch diese waren im Privatbesitz des Königs. Nur die fabelhaften Kontributionen, die den Höfen jener Könige gezollt wurden, machen dies verständlich.

Pferd und Stier.

Charakteristisch mußte für die alte Zeit das Zurücktreten des Pferdes hinter der Kuh sein Nach den Zeugnissen des Veda war diese das Lieblingstier der Brahmanenkaste, die nur im Frieden ihren theologischen Spekulationen nachgehen konnte; das Roß gehörte dem Krieger, dem der Kampf das Lebenselement war. Offenbar hielt er sich auf seinem Landsitz einige Pferde für Kriegszwecke und zum Wagenrennen. Numerisch war der kriegerische Adel dem Brahmanismus und den Mitgliedern der dritten Klasse, den Viehzucht treibenden Landleuten, unendlich unterlegen, und so auch das Pferd der Kuh Ganz ähnlich mußte es sich in allen Ländern der alten Kulturwelt verhalten. Der nur bedingte Nutzen des Tieres begründete seine numerische Beschränkung. In der Friedensarbeit war der Pflugstier weit brauchbarer. Die Hitze des Südens macht das Pferd für jede schwere Arbeit untauglich. Oder sollte man etwa Rosse gehalten haben, um ihr Fleisch zu genießen? Hier werden uns folgende Überlegungen zu leiten haben.

Jagd auf Pferde.

Der gewohnheitsmäßige Genuß von Pferdefleisch ist nur bei Jäger- und Nomadenvölkern möglich. Schon der ältesten erreichbaren Periode des indischen Lebens, die vielleicht den Übergang von vagierenden Stämmen zum rationellen Betrieb von Ackerbau und Viehzucht darstellt, ist er völlig fremd. Bereits die früheste Aera der Ansässigkeit mußte den Bodenwert so außerordentlich steigern, daß die auf ein ihnen zugewiesenes Terri-

1) Auch im assyrischen und babylonischen Altertum gilt das Gleiche. Das Gegenteil wird als Feigheit einmal erwähnt. So heißt es (nach H. Winckler, die Keilschrifttexte Sargons, B. I, Leipzig 1889 S. 22 f. Zeile 109) von Ursa (oder Rusa) von Urartu: „Um sein Leben zu retten, bestieg er eine Stute und floh in sein Bergland hinauf." Vergl. S. 25 Anm. 8.

torium beschränkten wirtschaftlichen Einheiten dem überaus anspruchsvollen Tier innerhalb ihrer Gemeinschaften keinen Raum gestatten konnten. Die Jagd auf wilde oder verwilderte Pferde konnte als Sport von einzelnen an der Peripherie des gemeinschaftlichen Kulturkreises liegenden Stämmen weiterbetrieben werden, nationalökonomisch aber wurde das Fleisch des Tieres wertlos. Die geringe Vermehrung und unzweckmäßige Behandlung der Haustiere verbot ihre Schlachtung schon ohnehin.[1] Man nährte sich in Indien von der Milch der Kuh, aber man schlachtete sie nicht. Zudem mußte die anspruchslosere, aber ergiebige Kuh die anspruchsvollere, aber weit weniger dankbare Stute leicht verdrängen. Die nationalökonomisch in Betracht kommende Schlachtung des Pferdes ist bei ansässigen Stämmen ebenso unmöglich wie seine Erjagung innerhalb eines in den Interessenkreis einer bestimmten Gemeinschaft genommenen Territoriums.

Nutzwerth des Pferdekörpers.

Unter den Völkern des Altertums fand das Pferd bei den nomadisch lebenden Skythen die weitgehendste Verwendung.[2] Das Pferd galt ihnen alles. Fleisch und Stutenmilch dienten ihnen zur Nahrung, aus den Hufen machten sie vortreffliche Schuppenpanzer, das Fell gab ihnen Kleidung, die Sehnen spannten ihre Bogen.[3] Auch das Blut wurde genossen, und die Milch zu Butter verwandt.[4] Der Genuß des Fleisches ist ungeheuer alt. Der moderne Großstädter erreicht ihn häufig unter fremden, klangvollen Namen; im Altertum erstrebte man ihn vielfach mit Leidenschaft. Soll doch der Geschmack von Füllen-Fleisch geradezu köstlich sein.[5] Bereits in der Diluvialzeit genoß man Pferdefleisch.[6] Der schlimmste Feind des Diluvialpferdes war der Mensch. Wir wissen durch zahlreiche Untersuchungen, daß die damaligen menschlichen Insassen Mittel- und West-Europas sich ganz wesentlich von der Pferdejagd genährt und die Knochen und Zähne, wie wahrscheinlich auch die Häute, Haare, Sehnen der Pferde zu allen möglichen Gebrauchsgegenständen verarbeitet haben.[7] Die Jagd auf Rosse scheint wirklich als die Spur einer Erinnerung an eine längst verschwundene Kulturphase geltend gemacht werden zu müssen, da Ausgrabungen in den Höhlen des

1) Vergl. S. 106, Anm. 7.

2) Ich verweise hier auf den von Veth zitierten, mir unerreichbar gebliebenen Aufsatz von Dr. Langkavel in der Ztschr. „Das Pferd" über den Genuß von Pferdefleisch; s. a Ed. Hahn, S. 194 f.

3) Schlieben, Pferde des Altert., S. 40 f.

4) a. a. O. 213; siehe die dort gegebenen Belegstellen.

5) „Der Pferdefreund" 15, 60.

6) Deutsche hippologische Presse 12, 455.

7) Nehring bei Oskar Schmidt, Die Säugetiere in ihrem Verhältnis zur Vorwelt, Leipzig 1884, S. 203.

Hohenfels in Würtemberg erwiesen haben, daß das Roß seit grauem Altertum in Süddeutschland ein Jagdtier war.[1]) Ebenso dienten zur Zeit der Renntierperiode in Belgien Pferde als Jagdtiere für die dortigen Höhlenbewohner.[2])

Genuß von Pferdefleisch bei den Germanen,

Im alten Deutschland, wo in ältester Zeit am häufigsten das Pferd geopfert worden zu sein scheint, aß man ohne Zweifel das Fleisch vor Einführung des Christentums allgemein. Neu Bekehrten blieb nichts anstößiges an den Heiden als daß diese dem Pferde-Schlachten und dem Genuß des Pferdefleisches nicht entsagten.[3]) Den Thüringern wurde noch zur Zeit des Bonifacius das Verbot des Pferdefleisches eingeschärft, dessen Genuß man als Merkmal des Heidentums ansah und mit der Todesstrafe bedrohte.[4]) Den allemannischen Brauch bezeugt Agathias.[5]) Wichtig ist das alte Motiv der Vorliebe der Hexen für Roßfleisch.[6]) Die Priesterinnen der alten Opfer hatten offenbar das Vorrecht des später verketzerten Genusses. — Die alte Saga-Litteratur kennt den Genuß von Pferdefleisch als etwas ganz gewöhnliches[7]). Ein Satz der ersten Lehrer des Christentums auf Island lautete: „das ist die größte Christentumsverletzung von getauften Leuten, Pferdefleisch zu essen".[8]) Als im Jahre 1000 n. Chr. auf Island offiziell das Christentum eingeführt wurde, behielt man sich die Rechte vor, Kinder auszusetzen und Pferdefleisch zu essen.[9]) Der norwegische König Hákon der Gute verweigerte als Christ den Genuß der verbotenen Speise dem drängenden Volke, das ihn, stufenweise seine Forderungen herabmindernd, dazu veranlassen wollte, das Fleisch, das Fett, die Leber zu essen, die Brühe zu trinken oder zum mindesten den Mund über den Opferkessel zu halten, um den aus der Brühe aufsteigenden Brodem einzuatmen.[10]) Eine päpstliche Bulle untersagte den Skandinaviern bei Strafe der Exkommunikation den Genuß von Pferdefleisch, welches für sie eine Gelegenheit sei,

---

1) Vergl. die Zusammenstellungen über das Pferd in der Urzeit bei Hehn[6], 51 ff.

2) Gregorii ep. ad Bonifacium. ep. 28 ed. Phil. Jaffé. Bibl. rer. German. III, 93 nud Ep. 80 Jaffé III, 222; bei Mannhardt, Baumkult I, 151, Anm. 1.

3) Grimm Myth[4] 1, 38 cf. ibid. 2, 900; 877.

4) Ibid. 1, 38, Montanus, die deutschen Volksfeste, Jahres- und Familienfeste 1854 S. 16; vgl. Anm. 2.

5) Bei Grimm 38: ἵππους τε καὶ βόας καὶ ἄλλα ἄττα μυρία κερατομοῦντες ἐπιθειάζουσι(ed. Bonn. 28, 5).

6) Grimm, 877, Lawrence 88.

7) Schönfeld, 29 f.

8) Ibid 30f.

9) Ibid 31.

10) Ibid. 64f.; vgl. die etwas inkorrekte Darstellung bei Lawrence 81.

sich abgöttischen Bildern zuzuwenden und dem Kulte von fremden Gottheiten auszuliefern.[1]) In Schlesien wird noch heute bisweilen das Wort „Eselfresser" d. h. „Pferdefresser" gebraucht. Wie man einst den deutschen Heiden „Roßfresser" schalt, so giebt man heute ganzen Dorfgemeinden den Spottnamen: Schelmen, Kaibenschinder, Kaibenfresser (Kaib und Schelm sind Worte für: „tierisches Aas"[2]). Unter den asiatischen Völkern sind es namentlich die Kirgisen, die noch heute Pferdefleisch als liebste Nahrung essen, das sie nicht nur dem Kuhfleisch, sondern sogar dem Hammelfleisch vorziehen;[3]) als das beste Fleisch gilt bei ihnen das junger Fohlen.[4]) Für den Kaisak-Kirgisen ist das Pferd am wichtigsten wegen seiner Milch, aus der er sein Nationalgetränk, den Kumys, bereitet.[5]) Außerdem bildet für den Kirgisen das Fleisch junger Pferde einen Leckerbissen, ohne den er sich eben so wenig eine Festlichkeit denken kann, als ein deutscher Bauer ohne Schweinefleisch[6]). Das Totenmahl wird bei den Kaisak-Kirgisen meist am ersten Jahrestage und womöglich sieben Tage lang gefeiert und es werden ungeheure Mengen von Schaf- und Pferdefleisch dabei verzehrt.[7]) Als Totenopfer kennzeichnen sich solche Schlachtungen heute noch z. B. bei dem genannten Volke, welches nach Ablauf eines Jahres ein gutes Reittier des Verstorbenen schlachten. Davon essen alle, die Verwandten und das Volk.[8]) Die jakutische Braut überreicht ihrem Bräutigam bei der Hochzeit einen gekochten Pferdekopf, welcher von Pferdewürsten umgeben ist.[9]) Auch die Kalmücken, Buräten und die zwischen Wolga, Kama und dem Uralfluß wohnenden Baschkiren wie auch die untersten Klassen in China und Persien essen Pferdefleisch[10]). In Indien vergiftet die verachteteste Kaste mit einem für Menschen unschädlichen Nervengift ein Tier, dessen sie irgendwie habhaft geworden ist, und verzehrt es dann.[11]) Von den benachbarten Persern berichtet Herodot, daß sie ihre Tafeln

— bei den Asiaten,

---

1) Rolland, Faune populaire 4, 203, zitiert hierfür H. de Charencey, Ymos Yima, Le Havre 1876, S. 36.

2) Rochholz, d. Gl. und Br. 289. Bezeichnend für die Wichtigkeit des Tieres überhaupt ist die große Zahl der Worte für Pferd. S. Vorwort.

3) Brehm, Tierleben[1], 3, 21, Z f. Ethnol. 3, 308.

4) F. v. Schwartz, Turkestan 88.

5) Über die Nützlichkeit des Kumys s. Z. f. Ethnol. 3, 308.

6) F. v. Schwartz a. a. O 65.

7) ibid. 121.

8) Katanoff, türkische Bestattungsgebräuche in Revue orientale I, 235.

9) Schlatter bei Brehm, Tierleben 2, 344.

10) S. z. B. Meyers Konversationslexikon unter „Fleisch". Einzuschränken ist indeß die Behauptung von Hehn a. a. O.[6], 20, daß für die Mongolen Pferdefleisch die gewöhnlichste und liebste Nahrung sei.

11) Mündlich von Herrn Professor Garbe.

— bei den Polen,

— bei den Amerikanern.

Pferdefleisch als Medikament (bisweilen verboten).

sogar mit im Ganzen gebratenen Pferden zu besetzen pflegten.[1]) In Polen, und zwar in dessen südlichem Teil, der „gleichsam das natürliche Vaterland der wilden Pferde ist", soll der Genuß von Roßfleisch noch im Jahre 1776 n. Chr. gewöhnlich gewesen sein.[2]) Nach Hieronymus aßen Quaden, Vandalen und Sarmaten Pferdefleisch.[3]) Die ungeheuren Steppen Amerikas bieten mit ihrem großen Reichtum an verwilderten Pferden ein weites Jagdgelände. Die Patagonier genießen deshalb Pferdefleisch.[4]) Bei den Las-Nocas schlachtet man eine große Anzahl von Stuten bloß der Häute wegen in jeder Woche. Im Kriege nehmen die Truppenabteilungen, welche in die Ferne gesandt werden, als einzige Nahrung Herden von Pferden mit.[5]) Die Eingeborenen im Süden des Rio de la Plata essen das Fleisch der dort sich in verwildertem Zustande herumtreibenden Pferde, namentlich der Fohlen und Stuten.[6]) Dagegen essen die Guaycurus, brasilianische Eingeborene, alle Tiere, das Pferd ausgenommen.[7]) Hier scheinen schon totemistische Ideen mit einzufließen: man durfte sich nicht an dem Tiere vergreifen, das zur Amme des Menschen wurde, indem es diesem seine Milch hergab. Die Chinesen gestatten die gleiche Speise nur sehr bedingt. Nach dem Chinesen Li-Chi-shun (16. Jahrh.) soll Pferdefleisch nur geröstet und mit Ingwer und Schweinefleisch zusammen genossen werden. Das Fleisch eines schwarzen Pferdes aber zu essen, ohne dabei Wein zu trinken, würde sicherlich den Tod herbeiführen. Man wird ferner gewarnt, die Leber eines Pferdes zu essen, da beim Pferd die Galle fehlt, die bei anderen Tieren die giftigen Substanzen der Leber in sich aufnimmt. Das Herz eines Schimmels aber vertreibt Vergeßlichkeit.[8]) — Nach der neuindischen Anschauung mancher Gegenden soll der Genuß von Pferdefleisch Krämpfe erzeugen. Deshalb sagen, wenn ein Sepoy (auswärtiger Soldat in englischen Diensten) beim Übungsschießen die Scheibe fehlt, seine Kameraden, um ihn zu necken, er habe das verhängnisvolle Fleisch gegessen.[9]) Bei den Griechen wurde

---

1) Jähns, 1, 437 Anm.

2) Michaelis, Mosaisches Recht, B. III, 276, der hinzusetzt: „und von einer vornehmen Person, die dort ihre Güter hat, habe ich gehört, daß das Fleisch der jungen Pferde sehr wohlschmeckend sein soll und für eine Delikatesse gehalten wird."

3) Hahn S. 195.

4) Meyers Konvers.-Lexikon unter „Fleisch".

5) Brehm[1] 3, 13.

6) ibid. 8f.

7) Z. f. Ethnol. 23, 24.

8) Z. f. Pferdekunde und Pferdezucht 1900 S. 60; Aufsatz von E. M. Köhler über „das Pferd in China".

9) Crooke[2], 2, 207.

das Fleisch des Tieres als ausgesprochen giftig betrachtet.[1]) „Eine physiologische Grundlage hat dieser Glaube nicht, die Gefahr ist vielmehr in seiner heiligen Natur begründet", d. h.: das Roß wurde als das Totemtier geschont. Wie das große Epos Firdôsi's berichtet, schlachtet der iranische Held nur in der höchsten Not sein Roß und ißt es.[2]) In Turan wird dagegen bei festlichen Gelegenheiten Pferdefleisch gegessen.[3]) Diese letztere Nachricht stellt sehr deutlich eine Opposition des Dichters oder seines Zeitalters gegen die bei den benachbarten Nomadenstämmen noch herrschende Sitte der Pferdejagd und des Pferdeschlachtens dar. Nach persischer Sage[4]) schlachtet und ißt der von Kersasp gefangene Gandaw dessen 15 Pferde (aus Not oder weil er ein Unhold ist?). Die Beduinen, deren heidnische Vorfahren das in ihre Wüsten als Fremdling eingeführte Roß ja nur durch größte Schonung und Sorgfalt sich erhalten konnten, schlachteten Pferde stets nur in der größten Not.[5]) Großartig erzählt der persische Dichter Sa'di in seinem Bostân von der unbegrenzten Gastfreiheit des armen, aber edlen Hâtem-Tai, der seinen Gästen die einzige Habe, sein wertvolles Roß, zunächst zeigt, dann aber heimlich schlachtet und vorsetzt, so das höchste Gebot des Islâm bis zum äußersten erfüllend. Solche Beispiele haben bis zur neuesten Zeit Nacheiferung erweckt.[6]) Eine ganz eingeschränkte Verwendung fand das Roßfleisch in der semitischen Volksmedizin.[7]) Unsere Untersuchung lehrte, daß im wesentlichen überall da, wo verwilderte Pferde in größerer Anzahl anzutreffen sind, das Roß erjagt und geschlachtet wurde; daß sich derartige Mahlzeiten, die, der Größe des Beuteobjekts entsprechend, eine erhebliche Anzahl von Teilnehmern erforderten, namentlich zu festlichen Gelegenheiten, zu markanten Tagen im Familienleben (wie Hochzeit und Begräbnis), oder aber zu social wichtigen Gelegenheiten, als Convivium ganzer Stämme eignen konnten; daß schließlich die religiöse Idee des Opfermahles in demselben Moment wirksam werden mußte, der das mit immanentem göttlichen Leben ausgestattete Tier zugleich zum Naturelement erhob

Genuß von Pferdefleisch eingeschränkt.

Zusammenfassung.

1) R. Smith, Rel. d. Sem. Übersetzung 294 Anm. 670; vergl. Hahn 195.

2) R. II, 322. V, 1020.

3) P. IV, 537.

4) S. B. E 18, 375. Anm. 2—4 (nach der freundlichen Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Horn zu Straßburg).

5) G. Jacob, Leben der vorislamischen Beduinen 87.

6) Burckhardt erzählt, daß ein Scheikh, der nichts für seine Gäste hatte, seine eigene Stute schlachten wollte: B., Beduinen u. Wahaby, Weimar 1831. 8°. S. 196.

7) Globus, Jahrg. 1901. B. 80 S. 203. Spalte 1.

und so die Schlachtung des Einzelindividuums zur Auflösung desselben in den eben gefaßten Allgemeinbegriff machte.

Im folgenden wollen wir uns bemühen, eine spezielle Modifikation der von uns betrachteten Tierspezies auf die Tragfähigkeit der im Vorausgegangenen gewonnenen Ideen zu untersuchen, um dadurch zugleich übergreifend dem Verständnis der im zweiten Hauptteil zur Erörterung gelangenden Beziehungen des Rosses zur Gottheit die Wege zu ebenen.

3. Der Schimmel.

Vergöttlichung der Albinos.

Das leuchtende Weiß, der alle Farben des Sonnenspectrums sammelnde Strahl, hat auf das menschliche Auge von jeher den größten Reiz ausgeübt, die menschliche Verstandesthätigkeit von jeher neu belebt. Tritt diese Farbe bei Mensch oder Tier als pathologische Erscheinung auf, so wird sie als Albinismus vergöttlicht. Jenen Zeiten, die dem Körper als solchem eine aber gläubische Verehrung zollten, die ihre Götter zu Riesen oder Ungeheuern schufen, um alsdann deren potenzierte physische Kraft anstaunen zu können, jenen Menschengeschlechtern, die im Gebären oder Erzeugen den Lebenszweck von Mensch und Tier erloschen wähnten, und wiederum in der Zeugung nur eine Neuformung des väterlichen Wesens sahen: jenen Zeiten konnte jede körperliche Abnormität nur als bedrohliches Monstrum, als Neuzeugung gefährdender Energien erscheinen. So lernen wir die Veneration des Albino verstehen, so sie in die ganze Schar der kultischen Ideen von vielarmigen, -brüstigen, -köpfigen oder aber einarmigen, -äugigen, zahnlosen und hinkenden Gottheiten einreihen. Neben solchen menschenähnlichen spielen aber tierähnliche Wesen in ältester Zeit eine außerordentliche, vielleicht die vorherrschende, Rolle. Sie werden nicht etwa im Himmel lokalisiert, einem Pantheon einverleibt, sondern lebten als Einzelwesen, als religiöse Ideen, auf der Erde, sich mit jedem neuen Falle von Polydactylie oder Albinismus von neuem manifestierend. Jener Mann, der die Götter zuerst in den Himmel versetzte, hat sie für die Menschen dadurch schon halb und halb unschädlich gemacht.

Vergöttlichung des Schimmels bei den Indogermanen.

Der Schimmel ist kein Albino. Er wird es erst, wenn der Chorioïdea seines Auges das Pigment fehlt. Ein altindischer Text spricht von der Lichtscheu eines solchen Pferdes als typischem Symptom seines Albinismus.[1]) Immerhin gilt, was für den albinotischen Schimmel festgestellt wird, für das Tier als solches in kaum eingeschränktem Maße. Wir werden im

1) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 62, Anm. 1.

folgenden zeigen, daß jene Schwärme, die wir als Indogermanen zusammenzufassen pflegen, höchst wahrscheinlich die Verehrung des weißen Pferdes bereits in ganz spezieller Form gekannt haben. Besonders ist hier eine Nachricht Herodots hervorzuheben, daß um den Hypanis in Skythien, doch wohl an den Gestaden des Schwarzen und Kaspischen Meeres, Herden wilder, weißer Pferde weideten.[1]) Jene Gegenden sind es, die mit ihrem Steppenreichtum, dem dürftigen Ackerland, der Nähe des Meeres und seiner Stürme meines Erachtens in erster Linie darauf Anspruch erheben können, als Urheimat der indogermanischen Stämme zu gelten. Der dort frei umherschweifende Schimmel mußte, wie er noch spät dem griechischen Berichterstatter auffiel, sich der besonderen Aufmerksamkeit jener Menschengruppen erfreut haben. So konnten sich an sein Auftauchen schon sehr früh zahlreiche religiöse und sociale Ideen ranken, die dem Semitentum und anderen Kulturkreisen verschlossen blieben, die aber auch den Indogermanen später verloren gingen. Denn weder im Germanentum, noch in Griechenland und Indien kann man Vergöttlichung des Albino in erster historischer Zeit nachweisen.[2]) Wo weiße Tiere im alten oder neuen Testament auftreten, stellt ihre Farbe meist das Reinsein im physischen, dann im moralischen Sinne, die Läuterung, den Sieg dar.[3]) Hier kommt zunächst die Vision des Sacharja in Betracht,[4]) nach der die Engel des Herrn auf roten, fuchsfarbenen und weißen Pferden sitzen und auf diesen das Land durchziehen. Mit dem roten Roß wird vielleicht auf das Blut hingedeutet, das bald infolge des Zornes Jahves strömen soll; wie das Rot öfter als Blutfarbe vorkommt. Das hellere Rot (die Fuchsfarbe) mag auf die Farbe des Feuers gehen; das zuletzt erscheinende Weiß ist Zeichen des Sieges und Triumphes.[5]) Nach Henoch 90, 38 ist der erste unter den weißen Farren das Wort, und selbiges Wort war ein großes Tier.[6]) Das weiße Roß des apokalyptischen Reiters bedeutet den Sieg.[7]) Der Messias reitet dort ebenfalls ein weißes Roß.[8])

---

1) Herod. 4,52; cf. 7,40: Schlieben, Pferde des Altert. 21. Nach letzterem wäre diese Thatsache aus griechischen und römischen (?) Quellen bekannt.
2) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901 S. 82 Anm. 11 und ibid. 58.
3) ibid. 54
4) Sacharja 1,8 ff., cf. 6,2 f.
5) So nach dem Strack-Zöcklerschen Kommentar zum A. T., S. 174.
6) Henoch 90,38.
7) Apok. 6,2 ff.
8) ibid. 19,11. Natürlich handelt es sich hier zunächst um das Erzeugnis einer dichterischen Phantasie, nicht um traditionelles Material. Das rote Pferd dieser Stelle (hippos pyrrhós) bedeutet wohl wiederum den Krieg, das Schwarze Teuerung (nicht Tod), das Falbe den Tod; (chlōrós, „falb", bezeichnet bei Homer, Il. 7,479 die Leichenfarbe).

Im Königsbuch des Firdôsî reitet Sijawuſch bei der Feuerprobe in weißen Gewändern durch den angezündeten Holzberg. Die Kleidung des Verklagten, des Verſtorbenen, bezeugt häufig ſeine Geſinnung und wechſelt ſelbſt ſpontan mit ihr.[1]) Deshalb iſt das Weiß als Farbe des moraliſchen Reinſeins ſpäter Attribut des Chriſtentums, die Schwarzfärbung von Mythen-Weſen eine Brandmarkung des Heidniſch-teufliſchen im Sinne des chriſtlichen Fanatismus[2]); umgekehrt: die Subſtituierung von ſchwarzen Objekten durch weiße, ein Symbol ihrer Bekehrung zur chriſtlichen Lehre. — Das alte Sachſenroß im Heerſchild war vor Wittekinds Taufe ſchwarz, ſpäter weiß.[3]) Offenſichtliche Bemalungen von Pferden, ja ſelbſt Schimmeln, ſind namentlich dem ſemitiſchen Altertum nicht fremd und kommen bis zur neueſten Zeit vor. Arabiſche Märchen erzählen von roſenroten Pferden einzelner großer Männer und Jaubert ſah in Kazbin die Schimmel des Schahs an Mähne, Schweif und Schenkeln orangenrot bemalt.[4])

Soziale Bevorzugung des Schimmels.

Die ſoziale beſondere Wertſchätzung des Schimmels iſt ſchon äußerſt früh der abergläubiſchen entſproſſen. Gilt das Pferd als das edelſte Tier, ſo gilt der Schimmel als das edelſte Pferd. Offenbar iſt das dem Roſſe und ſpeciell ſeiner weißen Gattung zuerteilte Lob eine Folgeerſcheinung ſeiner mühe- und koſtenvollen Auferziehung. Es iſt eine der Ethnologie bekannte Thatſache, daß jeder Stamm dasjenige Tier beſonders verehrt, deſſen Fleiſch, Milch u. ſ. w. ihm ſeine Nahrung reicht; aber ebenſo ſicher wird dieſe Verehrung ausſchließlich höher ſtehenden Lebeweſen zu teil und wächſt mit dem Grade der Schwierigkeit, das betreffende Tier am Leben zu erhalten und zu ſeinen Dienſten zu gebrauchen. Der Fiſcher der Kuriſchen Nehrung benutzt die von ihm gefangenen Fiſche zum Ballſpiel, zieht ihnen bei lebendigem Leibe die Haut ab und legt ſie, eben erſt gefangen, in die Bratpfanne. Eine ſentimentale Schonung kommt auch dem Pferde nicht zu. Seine Wertſchätzung als des „edelſten Tieres" iſt aber die notwendige Sekundärerſcheinung zu dem großen Aufwand an Aufmerkſamkeit, Schonung und Koſten, die ſich jeder Pferdebeſitzer leiſten muß, wenn er das unentbehrliche Tier ſich erhalten will. Der Schimmel[5]) ſoll nach dem Urteil von

1) Z. f. Ethnol. a. a. O. S. 59. Hier ſei auch auf den zweiten Teil der Abhandlung von Dr. Walther Gloth, „Das Spiel von den ſieben Farben", Königsberg i. Pr. 1902, im erſten Hefte dieſer Sammlung, hingewieſen.

2) Z. f. Ethnol. a. a. O. S. 67.

3) Bechſtein, Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewußtſein des deutſchen Volkes L. I, 1854, S. 118; II S. 159.

4) Klemm, Kulturgeſchichte VII, 57.

5) Z. f. Ethnol. S. 62 Anm. 1.

Pferdekennern manchen Krankheiten, namentlich Augenleiden, noch zugänglicher sein als die Pferde es ohnehin sind; auch erfordert sein Fell eine ganz besondere Pflege und Reinhaltung. Aber eben deshalb war der Schimmel vor allen Pferden geschätzt und von denjenigen bevorzugt, die ihn zu halten sich leisten konnten. Das deutsche Sprichwort legt hierfür manches schöne Zeugnis ab. Besonders lehrreich ist die häufig wiederkehrende Analogie zwischen Pferd und Ehefrau, deren leicht verlierbarer, kostspieliger Besitz und so oft bereuter Erwerb manche köstliche Sentenz geliefert hat. Man sagt: „Wenn alle Pferde Schimmel wären, so hätte man keine Rappen";[1]) und in vielen deutschen Gegenden sowie in Nordfriesland und Sylt: „Weiße Pferde brauchen viel Streu,"[2]) auch: „ein graues Pferd ist noch kein Schimmel", „hundert graue Pferde machen noch nicht einen einzigen Schimmel", „ein Schimmel trabt so weit als ein Hengst."[3]) Auch heißt es in Deutschland und Dänemark: „Wer ein weißes Pferd und eine schöne Frau hat, dem fehlt es an Sorge nicht."[4]) Wie man „equis albis vehi" für „hochfahrend (sic!) auftreten" sagte, so kannte man in später deutscher Zeit den Tropus: „mit weißen Pferden vorausreiten", um zu bezeichnen, daß jemand in einer Sache weit vorzüglicher ist als ein anderer; sei es, weil man vor alters die weißen Pferde höher schätzte als die übrigen, oder weil die Sieger im Triumph mit weißen Pferden zu fahren pflegten, oder weil man weiße Pferde für glücklicher hielt.[5]) Die Redensart „auf obrigkeitlichem Schimmel herumreiten" wird in der Schweiz deshalb gebraucht, weil für die Boten der Eidgenossen, die ehemals ritten, auf öffentliche Kosten Schimmel gehalten wurden,[6]) wie ja auch Papst und Kaiser, nicht minder die übrige weltliche oder geistliche Oberhoheit, das weißfarbige Reittier bevorzugten.[7]) Auch die Sagas der Isländer heben die weiße Farbe der Pferde als besonders vornehm hervor. Oft wiederholen sich dort Ausdrücke wie diese: hann var hvítr at lit, oder sá hestr var sonr Hvítings, ok var alhvítr at lit oder hann átti tvo hesta alhvíta, nema á eyrunum, par voru their svartir.[8]) Der in der Bekehrungsgeschichte des Nordens eine so große Rolle spielende Olaf der Heilige ist auf einer im Nationalmuseum zu Kopenhagen auf-

1) Wander, Sprichwörter-Lexikon unter: „Pferd" (III, 1308, 656).
2) ibid. 648 u. 792.
3) ibid. unter „Schimmel" 4; d. h. eine Schimmelstute oder ein weißer Wallach trabt soweit als ein andersfarbiger Hengst.
4) ibid. unter Pferd 737.
5) ibid. 921.
6) ibid. unter Schimmel 11.
7) Z. f. Ethnol. S. 81 ff.
8) Schönfeld, das Pferd im Dienste des Isländers zur Sagazeit 67.

bewahrten Holztafel, auf einem Schimmel in seinem Krönungsschmuck unter das Volk reitend, abgebildet.[1]) Auch die Ungarn kannten seit alters die Verehrung des Pferdes. War es doch für die nomadisierenden Stämme der treueste Begleiter und oft der Erretter aus den Nöten der Schlacht. Auch später noch, als dieselben im heutigen Heimatlande saßen, galt das weiße Pferd als heilig und wurde sozial besonders hoch geschätzt[2]), — ja, der Held der Sage scheut sich, das heilige Tier zu profanen Zwecken zu benutzen.[3]) Wie die römischen Triumphatoren ehemals weiße Rosse hatten[4]), so sagt noch das italienische Sprichwort: ‚Caval bianco e donna bella non è mai senza martello'.[5]) Auf altgriechischem Boden sei hier nur einiger Personennamen gedacht, die den Beweis dafür liefern, daß man den Helden nach der Farbe seines Rosses benannte.[6]) Das persische Nationalepos schreibt Alexander dem Großen einen Schimmel zu: — offenbar im Anschluß an semitische Ideen. Alexander ist hier der Sieger und als solcher Schimmel-beritten. Daß dem islamitischen Orient der Schimmel hochgeschätzt war, lehrt z. B. der Bericht Maqrîzî's,[7]) nach dem i. J. 1261 n. Chr. der Chalif des Baibars diesem bei seinem feierlichen Einzug in die Hauptstadt, außer der Uniform, u. a. auch Schwerter und zwei Fahnen verlieh, die man über seinem Haupte entfaltete, wobei man ein weißes Roß vorführen ließ mit schwarzer Schärpe und Schabracke. — Daß im indischen Privatleben einer sehr alten Zeit die weißen Rosse bevorzugt wurden, spricht ein vedischer Prosatext mit dürren Worten aus.[8]) Im Epos reiten die zu Helden degra-

---

1) Schönfeld a. a. O. 67.

2) Kohlbach, Archiv f. Religionsw. 3. 333.

3) s. Wolfs Z. f. d. M. u. S. 2, 278.

4) Verg. Aen. 3, 537 f. Sibyll. 3, 176 bei Holtzmann, Kommentar zur Offenbarung S. 328.

5) Brinkmann, Arch. f. n. Spr. 50, 130.

6) Glaukippe, Kyanippos, Leukippos, Melanippos, Xanthippos, Pyrippe, Chrysippos; s. Fick, griechische Personennamen. Benennungen von Pferden nach der Farbe giebt Kitze a. a. O. S. 13. Über die Wertschätzung der einzelnen Farben spricht er sich ibid. 19 f. so aus: die weißen und schwarzen Pferde sind am wertvollsten. Ein Pferd ist weiß wie Schnee, wie eine Blume, wie eine Lilie, wie Milch und Wolle.

7) s. Quatremère, Sultans Mamlouks I S. 149 f. bei G. Jacob, das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenlande zum Abendland Berlin 1901.

8) Aitareyabrahmana 8, 22; dazu vergl. auch Winternitz, der Sarpabali, Wien 1888 S. 26. Übrigens ist in Ostpreußen gerade das Umgekehrte, ein Mißtrauen gegen Schimmel und überhaupt weiße Haustiere, vorhanden. Ein Sprichwort sagt: „Pfarrerstöchter und weiße Küh' geraten selten oder nie" und ein anderes: „Ein Schimmel ist kein Pferd." Schimmel werden immer schlechter bezahlt als andersfarbige Tiere.

dierten Gottheiten vielfach Schimmel. Ein späterer Text enthält den Bericht von einem Pferde, dem Tiere des Manidatta. Es war so weiß wie der Mond; der Schall seines Wieherns war so musikalisch, wie der einer hellen Muschel oder eines anderen hell tönenden Instruments; es sah aus wie die in die Höhe schäumenden Wogen des Milchmeeres. Es trug Löckchen im Nacken und als Schmuck Mähnenjuwelen, Beinschmuck und andere Kennzeichen, die seinen Ursprung auf das Gandharvengeschlecht zurückzuführen schienen.[1]) Über moderne Schimmelverehrung wird später zu sprechen sein. Endlich sei erwähnt, daß auch im alten Aegypten von den Königen Schimmel gezüchtet wurden.[2])

Schimmel im Aberglauben.

Die allgemeine Wertschätzung des weißen Rosses hatte seine spezielle Verwendung bei manchen Familienfestlichkeiten, namentlich bei der Hochzeit, zur Folge. Im alten Deutschland galt nach des Tacitus' Bericht der Schimmel als Hochzeitsgabe.[3]) Nach märkischem Brauch fungiert bei der Hochzeit ein Schimmel, auf den sich ein mit einem roten Weiberrock bekleideter Mann mit großem Hut setzt.[4]) Natürlich greift die soziale Gewohnheit bald auf das Gebiet des Aberglaubens über. Deshalb gilt auch bei den Ominibus die düstere Farbe, die Farbe der Trauer, als unglückverheißend gegenüber der hellen.[5]) Namentlich gilt dies vom Schimmel im Traume junger Mädchen, denen er als Prophet baldiger Ehe willkommen ist. Dagegen verheißt das gleiche Tier dem Slaven, der sich nach alter Sitte noch des Weiß als der Totentracht bedient, fast durchgängig Unheil.[6]) Daß in alter Zeit auch dem Germanentum das Weiß als Totenfarbe und deshalb als unheilbringend galt, lehren die zahlreichen, weißgekleideten Heiden-Gottheiten der deutschen Sage. Schimmel entrücken Lebende oder Sterbende in die unbekannte Ferne; auch Frau Holle reitet wie der Wind- und Totengott zuweilen auf prächtigem Schimmel.[7])

Schimmel als Sonnensymbol.

Die bei weitem größte Rolle aber spielt das weiße Roß als Sonnensymbol, nicht etwa, weil die weiße Farbe das Tier dazu prädestiniert hätte, Abbild des leuchtenden Gestirns zu sein — durch eine solche Aufstellung würden wir in die Mythenbildungen ein modernes, ästhetisches Element hineintragen, das wir als von denselben ausnahmslos ausgeschlossen betrachten[8]) —,

1) Crooke², 2, 205.
2) Z. f. Pferdekunde und Pferdezucht 1900 S. 150.
3) Z. f. Ethnol. 1901 S. 82. Anm. 8.
4) Kuhn, märkische Sagen 361.
5) Hopf, Orakeltiere und Tierorakel 235.
6) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 66 f.
7) Wolfs Z. f. d. M. u. S., 1, 28; Mogk, Grundr. d. germ. Philol.², 3, 279.
8) Vergl. unten S. 75 Anm. 8.

sondern weil die weiße Farbe, deren soziale Schätzung uralt war, dem göttlichen Rosse als solchem zukommen mußte. Die später zu erwähnende Tatsache, daß die Griechen selbst den Göttern der Unterwelt den Schimmel opferten,[1]) bestätigt unsere Aufstellung.

Das Roß — wir dürfen getrost sagen, das weiße Roß[2]) — wurde den indogermanischen Völkern ein Sinnbild der sich unermüdlich am Himmel fortbewegenden Sonne in deren Eigenschaft als eines wandelnden und eben durch sein Wandeln die Zeiten ordnenden Gestirns. Zur Darstellung der Wärme oder Leuchtkraft der Sonne hätte sich jedes andere Objekt besser geeignet, als das Roß, zur Repräsentation eines unermüdlichen Dahineilens keines besser als dieses. Diese wichtige Wahrheit ist bereits mehrfach richtig erkannt worden.[3]) Auch den Mond sah man nicht gar selten als Schimmel an. Das altslavische Rätsel kennt noch den Mond in der Gestalt des Füllens.[4]) Baldr, der altnordische Gott, nach meiner Auffassung ein Repräsentant des Mondes, reitet das Pferd Silfrintoppr, d. h. Silberzopf, Heimdallr reitet Gulltoppr. Der Mond wird ja häufig silbern, die Sonne golden gedacht. Dagegen lassen die Armenier den Mond auch auf einem gelben Rosse reiten,[5]) wie die Inder ihn bisweilen mit Schimmeln fahren sehen.[6])

Auf die deutsche Auffassung der späteren Zeit übten griechische Vorstellungen, durch die Übernahme in unsere Poesie vermittelt, einen gewissen Einfluß aus. Der von seinen Rossen auf feurigem Wagen gezogene Flammengott blieb der heimatlichen Dichtung nicht fremd.[7]) Aus dem Dunkel der alten Mythologie treten nur wenige Namen hervor.[8]) Nach altnordischer Auffassung

---

1) Vergl. S. 46 Anm. 3.

2) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 63.

3) Menzel, Odhin 210 sagt: „Das Pferd ist ein Sinnbild des schnellen Zeitlaufs überhaupt"; B. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere[4] 39 f.: „Zwischen der Sonne und den Rossen ist das Tertium comparationis die Schnelligkeit." Jaehns, Roß und Reiter I, 250, erkannte die stete Bewegung der Sonne als Ursache, sie als Roß zu denken. Schon Furtwängler, Idee des Todes 8, sagt richtig, daß beim Hineinbringen des Pferdes in den indischen Mythus das Moment der Bewegung maßgebend gewesen sei. Hehn [6], 36, zitiert zum Beweis dieser Behauptung die auch von uns herangezogenen Stellen Ov. Fast. 1,385; Herod. 1,215

4) Kreck, Einleitung in die slavische Litteraturgeschichte, 812.

5) Abeghian, armenischer Volksglaube 47. Bei den Babyloniern hat der (weiblich gedachte) Mond weiße Haare; Winckler, Himmels- und Welten-Bilder der Babylonier, S. 43.

6) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 65, Anm. 6.

7) Ich entnehme aus Grimm, D. Wb. 7, 1679 f., unter „Pferd" 6: „Wan Phöbus seine Pferd hat in den Niedergang belaitet." Wecherlin 404; „(wenn die Sonne) hinab mit ihren Pferden geht." Opitz 2,51; „die Sonne sprengt die Pferde frisch in die Frühlingsbahn". S. Dach 280 (Österley).

8) Z. d. V. f. V., 1902, 99.

wird die Sonne von den Rossen Arvakr („Frühwach") und Alsvidr („Allschnell") gezogen.[1] Auch erinnere ich an das Tagroß Skinfaxi („glanzmähnig") und an Hrimfaxi („taumähnig"); dazu kommt Gullfaxi, das goldmähnige Roß des Riesen Hrungnir. Wir sehen, daß die Mähnen der Rosse der Sitz ihrer Leuchtkraft, resp. ihrer Taubefeuchtung, sind; wie andere Völker z. B. von der Mähne des Löwen den Sonnenstrahl ausgehen lassen. Die Sonnenjungfrau des altdeutschen Rätsels hat goldene Haare. Der Tau der Rosseshaare entspricht dem Glanze der Mähne des Tagesrosses. In beiden Fällen ist das Haar der Ausgangspunkt der Symbolik gewesen. Noch erwähnen wir Fro als Sonnengott und sein Roß.[2])

Solare Schimmelgottheit als Zeitenordner,

Die natursymbolische Vorstellung vom Schimmel als der am Himmel rastlos wandelnden Sonne hat sich namentlich auf deutschem und indischem Boden schon früh zur ethischen vertieft. Durch seinen Wandel, seine regelmäßige Wiederkehr, ordnet das leuchtende Gestirn das soziale Leben. Wie es Sommer und Winter, Aussaat und Ernte schafft, das Neuerstehen und den Tod der Vegetation hervorruft, so begründet es eine sittliche Weltordnung, ein Gebanntsein des Menschen in die an die Zeiten des Tages und Jahres geknüpfte Kulturarbeit. Eine berechtigte Hoffnung auf die Zukunft und eine hoffende Arbeit in der Gegenwart wird erst nach Erkenntnis der unverbrüchlichen Wiederkehr der Sonne möglich. Uns will es so scheinen, als ob dieses Vertrauen auf das naturgesetzlich vorhandene Bestehenbleiben des Jahreskreislaufes und die Erkenntnis seiner Bedeutung für das menschliche Leben nicht viel älter sein können als die Absonderung der asiatischen Indogermanen von dem großen Völkerschwarm, dem sie angehören. Die vedischen Texte sprechen mit zu großer Emphase die Verehrung des Jahreskreislaufes als die Zentralidee der Vergöttlichung des Sonnenpferdes aus, als daß wir glauben könnten, die wichtige Lehre sei von Alters her gewonnen. Auf deutschem Boden hat sich ein höchst wichtiger Brauch erhalten, der uns klar veranschaulicht, wie der Sonnengott auf einem weißen Rosse in die einzelnen Hütten der Menschen einkehrend gedacht wurde. Diesem Brauch entsprechen die Ausdrücke: „Der Sommer, der Winter ist vor der Thür, tritt ein, kehrt ein."[3]) Schon vor Jahrzehnten ist die alte Sitte richtig als Wodansumzug aufgefaßt und gedeutet worden.[4]) Sie wieder-

— bei den Germanen,

1) Mit der korrigierenden Übersetzung der Eigennamen gegeben bei Mogk, Grundr. f. germ. Philol.[2], 3,380.

2) Jähns a. a. O. I, 387.

3) Grimm, Myth.[4], 2, 633.

4) Jähns a. a. O. I, 279 ff.

holt sich überall in wenig differenzierter Form.[1]) Im hannoverschen Ribbesbüttel wird ein kräftiger Bursch bei der Weihnachtsfreude als Schimmel verkleidet und darf dann im Dorfe Gaben einsammeln, muß aber auch den jungen Mädchen Orakel erteilen.[2]) Deutlicher als irgendwo zeigt sich hier der auf seinem weißen oder goldenen Licht- und Strahlen-Rosse der Erde sich wieder nähernde und dadurch die Gabenfülle ausstreuende Strahlengott, dessen Erscheinen zur Zeit der großen Wendepunkte des Jahres in der Art volkstümlicher Symbolik nachgeahmt und durch gesammelte und vereinigt dargebrachte Opfer (Speck, Brot) verherrlicht wurde. — Sekundär sind wohl dem Weihnachtsschimmel gegenüber — die Weihnacht ist der Anfang des heidnisch-germanischen Jahres — der analoge Mummenschanz zur Fastnachtszeit. In der Mark wurde bis zur neuesten Zeit in einigen Gegenden ein Reiter auf einem Schimmel vorgestellt und zwar dergestalt, daß einem der Knechte ein Sieb vor die Brust und eins auf den Rücken gebunden wurde. Darüber deckte man ein weißes Linnen und befestigte vorne einen Pferdekopf. Dieser Reiter machte dann allerhand possierliche Sprünge und ergötzte so die Versammlung. Das gleiche geschah zur Weihnacht.[3]) — Den zur Weihnacht erfolgenden Umzug des Knechts Ruprecht, ja des Christkindes, zu Pferde,[4]) hat schon Grimm als alten Wodansumzug erkannt. Hierher gehört auch höchst wahrscheinlich der alte Steffansritt, der am 26. Dezember, also um die Sonnenwende, stattfand.[5]) Der heilige Stephan war der spezielle Beschützer der Pferde; der ihm zu Ehren um die Felder veranstaltete Umritt sollte die Frucht des nächsten Jahres weihen. Wie weit die beteiligten Rosse das wiederkehrende Sonnenlicht symbolisieren sollten, mag dahingestellt bleiben. Nur vereinzelt scheint die Sitte des Schimmelreitens am Martini-Abend, dem sie ja auch nicht zugehört, vorgekommen zu sein.[6]) Ganz besonders wichtig ist vielleicht eine Einzelheit aus der Litteratur: das Rätsel bei Reinmar von Zweter[7]) läßt den Wagen des Jahres von sieben weißen und sieben schwarzen Rossen gezogen werden. Denn die

---

1) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 73 f.

2) L. Freitag, 63; vgl. auch Colshorn, Märchen und Sagen, 1854, S. 241 f.

3) Kuhn, märkische Sagen 307 f., resp. ibid. 346. Für Ostpreußen vergl. Lemke, Volkstümliches in Ostpreußen 1884, I, S. 28 ff. Ferner für den Fastnachtsschimmel: Kuhn, westph. S., S. 131; Kuhn, Norddeutsche Gebräuche Nr. 1; Panzer, Sagen 2, 511; Meier, Gebräuche Nr. 2.

4) Sitte des Böhmerwaldes: Lippert, Christentum 681.

5) Mannhardt, Baumkult I, 402 ff.

6) Am Urdsbrunnen 1883, Heft 1.

7) Grimm, Myth.[4], 2,615; vgl. Roethe zu R. v. Zw. 186. 187.

älteste Rätselweisheit des Veda kennt den Jahreskreislauf in Gestalt eines Wagens, unter dessen Teilen sie ebenfalls die mysteriöse Siebenzahl hervorhebt.[1])

— bei den Griechen,

Die Griechen lassen den Tag ebenfalls von weißen Rossen herangeführt werden.[2]) Das Licht selbst erscheint in der dritten orphischen Hymne als Roß.[3]) Homer kennt als Eigennamen für die Rosse der Eos „Lampos" und „Phaëton",[4]) d. h. „der Leuchtende" und „Strahlende", und Ovid nimmt diese Figuren und Namen auf. Als Korrelat dazu finden wir die mit schwarzen Pferden fahrende Nacht.[5]) Die Dioskuren, offenbar solare Gottheiten, sind von ihren Rossen nicht verschieden,[6]) so wenig als die Açvin, die equites der vedischen Mythologie, die gleiche Funktion und vielleicht gleiche Abstammung wie die griechischen Doppelwesen haben. Einige thracische Tiergottheiten mögen wir nicht in ein naturmythologisches System zwängen. Thracien war die alte Heimstätte des wilden Pferdes; dort bildeten sich die Sagenfiguren der Centauren und Silenen weiter aus. Dort sollen die fleischfressenden Rosse des Thracischen Diomed gebürtig sein,[7]) dorthin wird Rhesus verlegt, dessen Rosse weißer als Schnee waren.[8]) Wir mögen den Versuch nicht wagen, den sagenhaften Ursprung dieser Wesen zu ergründen, die unter dem Einflusse der überliefernden Märchenerzähler und Dichter vielleicht ein ganz fremdes Gepräge angenommen haben. Ebensowenig können wir auf griechischem Boden die Vierteilung des Jahres als Analogie zur

1) Sieben Sonnenrosse: Rgveda 1,50,8; 4,13,3.

2) Der leukópōlos hemerā bei Aeschylos, Perser 386; Grimm, Myth. [4], 1, 615; s. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 64 Anm. 7.

3) Furtwängler, Idee des Todes, 94.

4) Od. 23, 246.

5) nyx mélanippos Aeschyl. Fragm. 64. Unserer Auffassung, daß die mythischen Wesen beim Zeugungsakt ihre wahre, d. h.: mythologisch alte, Erscheinung zeigen (vergl. im folg. S. 71), scheint eine offenbar solare griechische Sage sehr entgegenzukommen: Pasiphaë schließt sich in eine hölzerne, von Daedalus verfertigte Kuh ein, um den von Poseidon gesandten Stier zu verlocken. Pasiphaë, die „Alleserleuchtende", also offenbar die Sonne, concipiert in der ihr eigenen, offenbar uralten, Form der Kuh. — Noch sei des in der Z. d. V. f. V. 3, 99 erwähnten Sagencyklus gedacht. Dort treten drei Pferde auf, die rot, weiß und schwarz sind. Ursprünglich aber handelt es sich, wie ein Märchen der Bukowiner Zigeuner lehrt, nur um ein Pferd, das am Morgen rot, bei Tage weiß, in der Nacht schwarz ist. „Von dem Stand der Sonne hängt also die Farbe des Pferdes ab."

6) Milchhöfer, Anf. der griech. Kunst, 63

7) Ich möchte dieselben eher für Wasser-Wesen (s. Roscher, unter Diomedes) als für solare Existenzen halten (s. aber Furtwängler, Idee des Todes 39).

8) Für sehr gewagt halte ich die Hypothese von Hehn, Kulturpfl. und Haustiere [6], 43, der in Rhesus mit seinen Rossen, seinem Wagen und seinen Waffen, die zu tragen eher den Göttern als den Sterblichen geziemte, einen iranischen Lichtdämon nachgebildet findet, der daher auch im Dunkel der Nacht seiner Rosse und seines Lebens beraubt wird.

Vierteilung des Tages beweisen,[1]) obgleich die Erkenntnis, daß man die Tageseinteilung zur Grundlage für die Jahresgliederung machte, uns von höchster Wichtigkeit zu sein scheint.[2])

— bei den Römern,

Eine klare Vergöttlichung des jährlichen Sonnenkreislaufes scheint in dem römischen October equus vorzuliegen. Der Ursprung dieses Gebrauches erklärt sich vielleicht so,[3]) daß bei der gleichzeitigen Erbauung der Aedis Vestae und des mamilischen Turmes die Bewohner der palatinischen und collinischen Stadt ein gemeinschaftliches Pferdeopfer darbrachten, und den Siegern in den darauf angestellten Spielen das Roßhaupt zur Annagelung überlassen wurde, was sich dann zur Erinnerung als alljährliche Culthandlung wiederholte.

Der Kursus der Rosse des römischen Hippodroms ahmte jedenfalls den Lauf der Sonne nach. Die weitgedehnte und ausdrücklich der Sonne geheiligte Rennbahn stellte die olympischen Fluren dar. In ihrer Mitte prangten Altar und Standbild des Sol, in der des Circus maximus ein 132 Fuß hoher Sonnenobelisk. Wie die Grenzsteine an den äußersten Enden des Cirkus die Grenzen des Sonnenlaufs bezeichneten, so repräsentierten 12 verschiedene Pforten die Orte des Tierkreises. Der siebenmalige Kreislauf der Rosse, der in der Richtung von Morgen gegen Abend stattfand, deutete auf die sieben Wochentage. Ja selbst die Bewegung der um den Pol herumliegenden Sterne, der beiden Bären, wurde beschrieben.[4])

— bei den Iraniern,

Das Griechentum hat aus der Lichtreligion des Aveſta gewiß manche Beeinflussungen erfahren. Sie heiligte offenbar, weil weiß die Farbe des Lichtes war, das weiße Roß. Daher steht der Schimmel vor allem im Dienst der Götter und Göttinnen (jt 5, 13), wie der Ardvī sūra. Auch von Mithra, dem Sonnengott, heißt es: „An seinem Wagen ziehen vier Rosse, weiße, gleichfarbige, himmlisches Futter genießende, unsterbliche“ (jt 10, 125).[5]) Von den Persern berichtet Herodot (1, 189) ausdrück-

1) Furtwängler a. a. O. 92 Anm. 11 führt die vier Namen der Sonnenrosse an, von denen jedes eine Hore darstelle und schließt auf die in Analogie dazu gebildete Gliederung des Jahres, aber unseres Bedünkens sicherlich mit Unrecht, denn nur die (in der Figur der Açvin verkörperte) Dreiteilung ist alt. Nirgends finden sich im ältesten Veda Andeutungen von einer Vierheit solarer Götter

2) Grohmann, Apollo Smintheus 70 sagt: Frühling und Morgen waren ja verwandte Vorstellungen, beides ein Wiederaufleuchten der Natur, nachdem sie lange Zeit in das Dunkel der Nacht gehüllt war.

3) S. Liebrecht, Volkskunde, 295.

4) Jähns I. 434.

5) Geiger, Ostiranische Kultur, 351. Verethraghna erscheint (jt. 8, 18; 14, 9;) als lichtrotes Roß, der Gegner des Tischtrja aber, Apauscha, hat die Gestalt eines schwarzen Pferdes. Apauscha heißt „der Verbrenner“; der Mythus bezieht sich nach Geiger 310 auf den Kampf des regenbringenden Sirius

lich, daß sie weiße Pferde heilig hielten. Aus den Aveſta-Texten iſt beſonders eine Stelle hervorzuheben, die von der Vierzahl der Sonnenroſſe gegenüber der älteren Dreizahl ſpricht.[1]) Aus der mittelperſiſchen Traditionslitteratur[2]) ſei einer eigentümlichen Sage gedacht: der Vorläufer Hûshêdar läßt zehn Tage lang die Sonne ſtill ſtehen. Er ſpricht zur Sonne mit dem ſchnellen Pferde: „ſteh ſtill", und die Sonne ſteht ſtill zehn Tage und Nächte. Vgl. Joſua 10, 12, 13.

— bei den Indern,

Auf indiſchem Gebiet dürfen wir zunächſt in der Doppelgeſtalt der Açvin, der beiden „Reiter", eine etwa nach Art der ſiameſiſchen Zwillinge zur körperlichen und begrifflichen Einheit gewordene Doppelweſenheit urſprünglich ſolarer und theriomorpher Natur ſehen. Daß auch bei den Açvin wie bei dem germaniſchen Totengott das Tier älter iſt, als der Menſch, lehrt deutlich die Abſtammung der Weſen von einer Stute.[3]) Ich ſehe in ihnen das Symbol des durch die kosmologiſche Auffaſſung des Brahmanismus verſöhnten Dualismus von Tag und Nacht zum Monismus des aus dieſen beiden Zeiten zuſammengeſetzten 24-Stundentages.[4]) Für die ſpätere Zeit iſt als Ausläufer der Vorſtellungen von Dadhyañc, Aurva,[5]) u. a. die Lehre von der letzten Avatâra oder Inkarnation Viṣnu's in Schimmelgeſtalt charakteriſtiſch und vielfach betont worden.[6]) Viṣnu iſt bekanntlich Sonnengott. Das in Frage kommende Roß Kalki aber repräſentiert wahrſcheinlich nur die Macht und den Sieg des Gottes unter Verwertung des traditionellen Materials. Höchſt intereſſant iſt ferner noch die Thatſache, daß der Löwe im altindiſchen Zodiakus ſpäter durch das Bild des Schützen er-

---

mit dem verſengenden Dämon der Dürre. Die dualiſtiſche Gegenüberſtellung von Licht und Finſternis, gut und böſe, iſt hier durchgeführt. Sie wird ſcheinbar in der Figur der devs durchbrochen, die ihrem Namen und ihrer Tracht nach (vergl. dēv sĕped = weißer Dev) Götter, im Volksglauben aber Teufel ſind. Hier wiederholt ſich der auf deutſchem Boden erfolgte Vorgang: Der Islam machte die Geſtalten der alten Naturreligion zu Teufeln. In entlegenen Gegenden mögen ſie ſich noch lange im Volksglauben als gute Gottheiten erhalten haben. Lehmann, Zarathuſtra, en bog om Persernes gamle tro, ſieht in den Dēvs mythiſche Perſonen des Glaubens der Mazenderāner und Gilāner.

1) Yeſt. Sad. 93, 23.

2) B. Yt. 2, 45.

3) Mahābhārata 1, 2599. Unſere Schlußfolgerung iſt bereits von Gubernatis, Tiermythen 221, und Oldenberg, Religion des Veda 73, gezogen worden. Der erſtere deutet die Açvin auf Tag und Nacht, reſp. Sonne und Mond: S. 248.

4) Vergl. Z. f. Ethnol., Jahrg. 1901, S. 64.

5) S. II; 1, „Pferd als Blitzſymbol", in dieſer Arbeit: S. 50 ff.

6) Z. B. Laſſen, Indiſche Altertumskunde[1] 1, 760; Crooke, a. a. O. [2], 2, 205.

setzt worden ist.[1]) Im indischen Roßopfer tritt die solare Grundlage der Verehrung dieses Tieres völlig zurück. Das Roß ist zum Symbol des Jahres geworden. Das ganze Opfer gruppiert sich um diese eine, seine Grundidee, und dient zu ihrer Verwirklichung. Die Anzahl der gebrauchten Opferpfähle, der Opfertiere, die Zeitdauer des Opfers und das Alter des Opferrosses: — dies alles verfolgt den genannten Zweck.[2])

Stets handelt es sich bei dem indischen Brauch um den Schimmel als das offenbare Abbild des himmlischen Lichtes: — nicht sowohl im naiven Sinne der ältesten Zeit, als vielmehr in der Spekulation des Brahmanismus. Die Aera des indogermanischen Gemeinschaftslebens erkannte in dem auf der Steppe frei herumschweifenden, mit eigentümlichen Kräften ausgestatteten, weißen Roß den würdigsten Opfergegenstand, das kostbarste, darbringbare Gut des Menschen. Das alte Griechenland übernahm den Brauch und opferte deshalb, in völliger Unabhängigkeit von jeder Spekulation über die Farbe der verehrten Gottheit, auch den schwarzen chthonischen Mächten nur Schimmel[3]). Ein gleiches ist in Deutschland und dem germanischen Norden wahrscheinlich,[4]) für Persien und slavische Länder bezeugt.[5]) Nur der Brahmanismus ist es, der sich nicht darauf beschränkte, der lichten Gottheit das weiße Tier zu opfern, sondern die helle Farbe zunächst spekulativ zur Lichtgottheit in Relation setzte und dann zugleich mit der Einführung der Idee, daß im Opfer der 24-Stundentag, später das Jahr, als Geschenk der Sonne verherrlicht werden solle, dem Opfertiere sowohl die lichte wie die dunkle Farbe verleihen mußte. Die indische Theologie schloß sich also, wenn sie von dem Opferschimmel das schwarze Stirnkennzeichen verlangte und ihn so zum Symbol der Versöhnung der feindlichen Elemente von Tag und Nacht

---

1) Jähns a. a. O I, 250, Anm. 1

2) Jähns citiert I. 409, aus dem Yajurveda (welche Stelle?) folgenden typischen Satz: „des Rosses Körper ist das Jahr, seine vier Füße sind die vier Jahreszeiten und seine Knochen die Fixsterne, welche die 28 Stationen des Mondes bilden." Vergl. Çankhayanaçrautasûtra 16, 3, 9: Die Sonne ist gleich 21; (wer deshalb das Pferdeopfer darbringt) verehrt sie in ihrer eigenen Gestalt (d. h. bringt der pferdegestaltigen Sonne ein Pferd dar); aus ihr (der Sonne) ist das Roß gebildet". — Vgl. u. III, 2.

3) Vergl. Stengel, Philologus 39, 184: „Man würde zum Totenopfer sicherlich kein weißes Tier gewählt haben, wenn überhaupt andersfarbige Tiere geopfert worden wären." Die Griechen opferten nur weiße Pferde: Stengel bei J. v. Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, Sakralaltertümer 103; Stengel, Philologus a. a. O.

4) Z. f. Ethnol. 1901, S. 65, Anm. 3. Schönfeld a. a. O. 67: So werden es denn auch sicherlich Hengste von weißer Farbe gewesen sein, „welche auf Island den Göttern geschlachtet wurden."

5) Z. f. Ethnol. a. a. O. S. 63.

machte, an alte Traditionen, die sie in ihrem Sinne fortführte, an. Wie nach Ovid Lucifer morgens auf weißem Roß, dann umwechselnd als Desultor auf hellem und dunklem Tier, nachts aber auf schwarzem Roß ritt, so erscheint dieser Gegensatz der weißen und schwarzen Rosse für den entsprechenden Wechsel von Tag und Nacht, Sommer und Winter, überall.[1]) Zu dem hellen Auge des Tages gehört das dunkle Auge der Nacht, zu dem lichten Sonnenpferd das schwarze Nachtpferd als Korrelat, — mag es auch niemals ein eigentliches Leben in Kultus und Sage gefunden haben. Eigentümlich, aber echt indisch, ist es, daß man, wie später noch zu erörtern sein wird, nicht bloß die Symbole des Nacht- und Tagpferdes, sondern auch des Nacht- und Tagauges mit einander verschmolz und so dem Opferschimmel etwa eine schwarze Stirnzeichnung in Form einer Pupille gab,[2]) um ihn in genealogische Beziehungen zu dem Auge der Allgottheit zu bringen. Diese Ideen und Formen klingen noch spät nach. Das Reittier des Indra, Uchaihçravas, hat (s. Z. f. Ethnol. a. a. O. 65 Anm. 1) einen weißen Körper, aber einen durch den Zauber der Schlangen schwarz gefärbten Schwanz.[3]) Ähnliches scheint asiatisch-indogermanischen Völkern nicht fremd zu sein. Zu den Dschinnen der Kirgisen gehört der Dschin Jergobenj, dessen Pferd einen weißen Fleck auf der Stirn hat. Es ist imstande, 100000 Werst an einem Tage zu laufen.[4])

Das so dürftige Litteraturangaben bietende slavische Altertum kennt das weiße Roß und sein schwarzes Gegenbild ebenfalls als Symbol von Tag und Nacht.[5]) — bei den Slaven.

1) Jähns a. a. O. I 246.

2) Z. f. Ethnol. a. a. O. S. 64 Anm. 9.

3) Crooke 2, 2, 205. Dieses Roß soll, ähnlich den göttlichen homerischen Rennern des Aeneas (Il. 5, 265 ff.) mit sterblichen Stuten Renner von unvergleichlicher Geschwindigkeit erzeugen. Den halbgöttlichen Männern (Heroën) stehen die halbgöttlichen Pferde zur Seite. Auch Xanthos und Balios, die Rosse Achills, sind unsterblich: 16, 153.

4) Revue Orientale II, Heft I, S. 61. Vgl. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 85. Manche Einzelheit wäre zum Verständnis des Roßopfers noch wesentlich. An Stelle der Pfähle beim indischen Açvamedha werden bei den Tscheremissen z. B. Opferbäume gebraucht. Das scheint in interessanter Weise Oldenbergs Ansicht zu bestätigen, daß die Opferpfähle des Açvamedha noch als Bäume (s. Oldenberg, Religion der Veda 256) durch gewisse Riten veneriert wurden. Bei dem genannten Volk gilt es als allgemeine Bedingung für die Opfertiere, daß sie nicht zwei volle Jahre alt sind und eine bestimmte Farbe besitzen, welche bei den Pferden und dem Hornvieh die rote oder braune, bei den Schafen die weiße ist; nur diejenigen Tiere, die den Erdgeistern geopfert werden, sind schwarz: Revue Orientale, ibid. S. 34. Noch erwähne ich folgendes: nach einer Vorschrift des Veda soll das Opferpferd, wenn es etwa von der Wassersucht ergriffen worden sein sollte, dadurch befreit werden, daß man einen dem Varuna gehörigen, schwarzen Ziegenbock, der einen weißen Fuß hat, opfern soll: Taittiriyasamhita 2, 1, 2, 1.

5) Z. f. Ethnol., Jahrg. 1901, S. 84.

Wir fanden den Schimmel als Lichtsymbol bei einer jeden der größeren Gruppen des indogermanischen Völkerkreises wieder. Wir erfuhren ferner, daß er an mehreren Stellen innerhalb des letzteren als Opfer dargebracht wurde und erkannten den Zusammenhang zwischen seiner kosmischen Auffassung und sakralen Verwendung, die einander ergänzen und fördern.

Die Darstellung dieses Ineinandergreifens, die unsere Arbeit beschließen soll, setzt aber eine eingehende Untersuchung beider in Betracht kommender Faktoren voraus. Das Roß als kosmische Macht zu betrachten, es zunächst im Blitze, dann im Winde, endlich im Wasser wiederzufinden, mag deshalb in dem nächsten Hauptteil versucht werden.

II. Pferd als Gottheit.

1. Das Pferd als Blitzsymbol.

Das Pferd als Blitzsymbol in Indien.

Daß bereits dem ältesten Indien die Darstellung des Blitzes in Roßgestalt nicht unbekannt war, lehrt die Verehrung des Agni (Feuergottes) als eines Pferdes und die Identifikation seiner Erscheinungen im Himmel (die leuchtenden astralen Körper), Luftraum (Blitz) und Erde (Opferfeuer). Zu gleichem Resultat führt eine Zeremonie des indischen Roßopfers, in welcher der opfernde König den hundegestaltigen Feind des Opferrosses, das sich in einem Wasser befindet und die erklärte Eigenschaft als Blitz hat, erschlagen läßt. Der Sinn der Handlung ist der, daß man durch den Blitz-Schimmel des Wolken-Ozeans die nächtlichen Unholde töten will[1].) Mancher Veda-Passus deutet darauf hin, daß der König durch den Opfervorgang zum Götterkönig, das Roß zum Blitz als seiner Waffe, irgend ein fingiertes Wesen zum Götterfeind gemacht werden soll, daß also die Tötung des Vṛtra, des Prototyps der Feinde des vedischen Volkes, durch Indra, mithin das populärste mythische Ereignis jener Zeit, nachahmend auf Erden vollzogen werden soll, um durch die symbolische Handlung dem opfernden König Sieg über die Feinde zu verschaffen.[2])

1) Über die Darstellung des Schimmels als Blitz habe ich ausführlich in der Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 75 ff gehandelt.

2) Apastambaçrautasūtra 20,4,1 sagt als Gebet des Adhvaryu-Priesters: Durch Opferung dieses opferreinen Rosses soll der König hier den Vṛtra erschlagen.

Semi-Anthropomorphismen für den Blitz: — in Indien.

Von eigenartigem Interesse ist ferner der altindische Dadhyañc-Mythus[1]). Indra, der den Dadhyañc in den Wissenschaften[2]) unterrichtet hatte, drohte ihm, wenn er seine Kenntnis sonst irgend jemandem zu erzählen wagte, den Kopf abzuhauen. Die Açvin verführten ihn, dem Gott ungehorsam zu sein, und schnitten ihm, um ihn vor dem Zorn des Indra zu schützen, den Kopf ab, den sie mit dem eines Pferdes vertauschten. Diesen Pferdeschädel findet Indra in dem See von Kurukṣetra (oder in der Sarasvatī) und schlägt mit ihm die Asuras. — Eine kritische Betrachtung der Sage scheidet zunächst die dem Veda eigentümliche Auffassung des Dadhyañc als eines Brahmanenschülers und des Indra, als seines Lehrers, als jüngere Bestandteile aus. Damit fällt zugleich das auf niedriger Geheimthuerei und Egoismus beruhende Verbot des Gottes und der Inhalt seines echt brahmanisch-theologischen Unterrichts. Offenbar gekünstelt und jüngeren Datums ist auch die Verwebung der Açvin in diesen Mythus. Man versteht es nicht, wie sie auf die komische Idee kamen, dem Schützling einen Pferdekopf statt etwa eines anderen menschlichen Hauptes zu verleihen, und warum der verloren gegangene Schädel zum Kampfesmittel Indras werden mußte. Die wichtigsten Mythen-Bestandteile sind also offenbar die Angaben über die Doppelgestalt des Dadhyañc und über den Gebrauch des im Wasser befindlichen Pferdekopfes als Indra-Waffe. Beide Momente stehen nebeneinander, ohne durch einander motiviert zu sein. Die Sage von Dadhyañcs Geschwätzigkeit und ihren Folgen ist also eine dem engherzigen Gelehrtentum des Brahmanismus sehr naheliegende Motivierung seiner eigenartigen Gestalt. Nun steht das Wort Dadhyañc neben dem gleichbedeutenden Dadhica und Dadhikrā.[3]) Das Substantiv dadhī, saure Milch, läßt eine spezifische Beziehung zu dem himmlischen Milchmeer zu. Der Held, der alte Ṛṣi oder „Weise" der Sage, ist also eine ursprünglich im Wolken-Ozean befindliche Gottheit. Ihr Schädel ist die Waffe des Indra, der Donnerkeil, den der Mythus so häufig als Pferdekopf darstellt. Der Pferdeschädel,

---

1) Im Veda findet er sich zuerst in einigen Ṛgvedastellen. S. Petersburger Sanskritwörterbuch.

Er ist behandelt von Crooke a. a. O.², 2, 205, Gubernatis, Tiermythen 234 f. Siehe ferner unsere Ausführungen in den Nachträgen und vergleiche hierzu die Bemerkungen von Oldenberg, Religion des Veda 71, Anm. 3. Vgl. Pischel und Geldner, vedische Studien 1, 124.

2) Speziell handelt es sich um die Wissenschaft vom süßen Soma.

3) „. . ., he that scatters the hoar frost like milk". Übersetzt v. Crooke a. a. O. 204; so auch Petersburger Sanskritwörterbuch unter: dadhikrā.

kulturhiſtoriſch als Waffe bekannt[1]), liegt hier als Kampfesmittel des Gottes in einem Fluſſe oder See: — das Feuer des Blitzes im himmliſchen oder irdiſchen Gewäſſer, im Wolken-Ozean, in den Waſſern. Die Sarasvatī iſt, wie der Ganges, „dreifadig"; ſie fließt durch Himmel, Luftraum und Erde[2]). Ein begreiflicher Unterſchied zwiſchen dem Vorgang oben oder unten exiſtiert nicht. Die Weſenheit des Dadhyañc fällt alſo mit der Funktion ſeines Kopfes zuſammen. Woher ſeine Geſtalt? — Das Blitzroß iſt identiſch mit dem Blitzgott, die erſtere Figur eine theriomorphiſche, die zweite eine anthropomorphiſche Darſtellung derſelben Naturerſcheinung. Die Blitzgötter reiten ſtets, Mann und Roß ſind körperlich ein unzertrennbares Ganzes und fallen begrifflich zuſammen[3]). Die halb tieriſche, halb menſchliche Erſcheinung des Dadhyañc entſpringt einem Kompromiß zwiſchen der anthropomorphen und theriomorphen Auffaſſung der Götter[4]) und iſt dem Reiten des Gottes auf ſeinem Tiere mythogenetiſch gleichberechtigt. — Der einfache Grundſtock der Sage findet ſich im indiſchen Altertum mehrfach wieder, Viṣṇu wurde „roßköpfig"[5]), um die Veden zu retten, die durch zwei Aſuras geraubt ſein ſollten. Im Rāmāyana erſcheint er inmitten eines Sees von flüſſiger Butter, alle Weſen anziehend, in Geſtalt eines Pferdekopfs[6]). Noch ſei des hierhin gehörigen Aurva-Mythus gedacht. Aurva Bhārgava wird bei einer Verfolgung ſeines Stammes, welche ſogar die Frucht im Leibe der Mutter nicht verſchonte, auf wunderbare Weiſe geboren. Das Feuer ſeines Zornes drohte die Welt zu zerſtören und nur auf Bitten ſeiner Väter entſendet er dieſes Feuer in den Ozean, das von nun an hier, mit einem Pferdekopf verſehen, ſeinen Wohnſitz aufſchlägt. Dies unterirdiſche Feuer heißt nach ihm Aurva. Auch erwähnen wir das vāḍava-Feuer, das ſeinem Namen wie ſeiner Geſtalt nach (es hat einen Pferdekopf und führt etymologiſch auf das Wort für Stute, vāḍavā, zurück) mit dem Roſſe eine mythologiſche Verwandſchaft hat[7]).

— in Deutſchland,

Auf außer-indiſchem Boden finden ſich Analogieen. Bis-

1) S. den Vergleich mit der Eſelskinnbacke bei Gubernatis a. a. O. 235 Anm. 2.

2) triṣadhasthā; Rgveda 6, 61, 12.

3) Vgl. oben S. 1.

4) Eine völlig genaue Analogie bietet der zunächſt ſeinen Schimmel reitende, dann mit dem Pferde verwachſende wilde Jäger (Wotan).

5) hayagrīva, ſ. Crooke², 2, 205; hayaçiras und hayaçīrṣā ibid. 206. Er ſpeit Feuer und trinkt die Waſſer aus.

6) Gubernatis, a. a. O. 233 f.

7) S. auch Winternitz, der Sarpabali S. 52, und Petersburger Wörterbuch unter aurva.

weilen werden aus Waſſerlöchern Pferdeköpfe herausgezogen[1]), wie man den Quellen Hufeiſen ſchenkt und ſie durch Pferdehufe (= Schenkel, d. h. den Blitz) entſprungen denkt. Nach ſchwäbiſcher Sage[2]) verwandelt eine Zauberin ihre drei Söhne Donner, Blitz und Wetter in Pferde, und verſteckt ſie zuerſt im Wolfswalde, dann tief im Waſſer, und endlich hoch in den Wolken. — Armeniſche Vorſtellungen ſind ganz analog. Der ſo oft wiederkehrende, feuerſpeiende Drache liegt dort in den Waſſern. Im Gewitter wird er zum Himmel emporgezogen[3]). Dem reitenden Blitzgott tritt dort der fahrende oder die auf dem Pferde ſtehende Göttin an die Seite[4]). In den dahineilenden Gewitterwolken erkennen die Armenier den Elias, der mit der Blitzrute ſeine Pferde ſchlägt[5]). Bisweilen wird der Blitz in Geſtalt eines jungen Mädchens gedacht, der Covinar, die im höchſten Himmel wohnt. Sie reitet und tanzt auf einem feurigen Roß in den Wolken. Aus den Augen ihres Pferdes ſprüht Feuer, mehr aber noch aus ihren eignen Augen. Ihr feuriges, lichtes Antlitz kann niemand ertragen[6]). Covinar heißt „vom Meere (d. h. vom Wolkenmeere) ſtammend". Beſonders durchſichtig iſt die Sage von dem Gewitterhelden Sanaſſar[7]). Seine Mutter hat ihn, durch den Genuß von Meereswaſſer ſchwanger gemacht, geboren; d. h. er iſt dem Meer entſproſſen. Er geht unter das Waſſer, wo er zugleich mit dem Blitzſchwert ein feuriges Roß erwirbt und durch den Genuß des himmliſchen Milchmeeres übergroße Kraft erlangt. Er nimmt Roß und Schwert mit ſich fort und ſpaltet nun die eherne Burg ſeiner Feinde, die dunkel und ſchwarz iſt und an Waſſermangel leidet. Während des Kampfes mit dem im Waſſer befindlichen Drachen gießt dieſer Waſſer in die Stadt. Am nächſten Tage ſind die Fenſter der befreiten Königstochter hell, und ihr Licht ſtrahlt in die Stadt. Sanaſſar iſt alſo gleich dem Dadhyañc ein Kind der himmliſchen Waſſer und lebt wie dieſer im Milchmeer des Himmels. Die indiſche wie armeniſche Sage erklären die dem Mythus feſtſtehende Thatſache des Einswerdens, der begrifflichen Zuſammengehörigkeit, ihrer Helden mit dem Blitzpferd, die ſich in dem Dadhyañc-Mythus durch die tieriſch-menſchliche Miſchgeſtalt, in der Sanaſſarſage durch das Reiten des Gottes auf

— in Armenien.

1) Bartſch, Mecklenburgiſche Sagen 1, 144.
2) Meier, deutſche Volksmärchen aus Schwaben[3] S. 34 ff; L. Freitag 9.
3) Abeghian, armeniſcher Volksglaube 81.
4) Auch urſprünglich theriomorphe babyloniſche Götter ſtehen ſpäter auf ihren Tieren.
5) Abeghian a. a. O. 83.
6) ib. 64.
7) ib. 86 f.

dem Tiere, kundgiebt. In beiden Fällen ist der Mythus geschaffen, die funktionelle Gleichheit des menschengestaltigen Gottes (Dadhyañc, Sanassar) mit dem theriomorphen, gleichartigen Wesen (dem Blitzroß) verständlich zu machen, mithin zwei geschiedene Perioden der Mythenbildung zu vereinigen und durch einander historisch zu erklären. Die armenische Fassung hat neben den Gott und sein Roß als dritten, den ersten beiden analogen Faktor, das Schwert gesetzt, dadurch eine neue Phase der sagengeschichtlichen Entwicklung schaffend. Die Vereinigung des Gottes mit seinem Attribut bereitet jedesmal die Anwendung der Waffe vor. Mit der Blitzgewalt wird hier wie dort die Burg der Dämonen gespalten, der Nachtunhold erschlagen. Der Vorgang des im Gewitter sich befreienden Regens ist hier wie dort die Grundlage des Mythus.

Pferd als Blitz: — in Deutschland,

Das germanische Altertum hat ähnlich dem indischen in dem Blitze ein Roßwesen gesehen. Die wilde Jagd ging von der Vorstellung daherjagender Gewitterrosse aus. Doch ist es schwer, eine Periode des Lebens germanischer Stämme zu erweisen, die diese Idee in anderer Form gehegt hätte, als in der von dem auf seinem Schimmel dahinreitenden oder zur Erde niederstürzenden Gewittergott.[1]) In den Einzelteilen der als wilde Jagd dargestellten Gewittererscheinung, — den Splittern des reparaturbedürftigen Wagens, besonders aber den Fäkalien des Gewitterrosses — die sich in Gold verwandeln, sehen wir Erinnerungen an das Mysterium des goldleuchtenden und doch sogleich sich verdunkelnden Blitzes.[2]) In der Oberpfalz faßt man den sprühenden Blitz so, daß die Rosse, welche unsere liebe Frau im Himmel spazieren fahren, mit ihren Hufen an den Stein schlagen. Demgemäß schreiben die sibirischen Völker den Blitz ganz allgemein dem Ausschlagen eines himmlischen Pferdes zu, den Donner dem Dröhnen seiner Hufe, wie auch der finnische Hiisi, der böse, teuflische Wettergott, ein Roß reitet, das Feuer aus Maul und Nüstern sprüht, und dessen Hufe aus Stahl sind.[3])

(Pferdekopf als Blitzsymbol.)

Ausführlich haben wir es dargethan, daß die läuternde

1) S. unter „Der Schimmel". Der wilde Jäger stürzt, um jemanden zu strafen, aus den Wolken auf seinem Schimmel zur Erde: Bartsch, Mecklenburgische Volkssagen 1, 1.

2) Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 203, Spalte 2.

Der Schuh gilt als Portemonnaie. Ihn füllt der wilde Jäger mit Schmutz, der sich in Gold verwandelt. Auch bei Hochzeiten steckt die Braut Weizenkörner in den Schuh, damit ihr das Brod nie ausgehe. Einen Schuh wirft man über brennende Schätze. Am Nikolausabend stellt man einen Schuh vor die Thür, damit er mit Süßigkeiten für die Kinder gefüllt wird. Bonbongefüllte Schuhe werden häufig verschenkt (namentlich zur Weihnacht).

3) Schwartz, Poetische Naturanschauung 2, 104.

und heilende Kraft des auf das Haus gepflanzten Pferdeschädels eine Folge der Idee ist, der Blitz habe diese Gestalt.[1]) Der Blitz gilt ja stets als Reiniger der Luft, als Zerstörer der Welt der Unholde und Nachtdämonen. Deshalb soll nach schweizerischem Glauben ein getrockneter Stierkopf, unter den Giebel des Hauses gehängt, vor Blitz schützen.[2]) Im Herzogtum Schleswig waren unter der Lehmdiele des Hauses Donnerkeile und ein Pferdekopf eingegraben, welcher letzterer Glück bringen sollte. Denn es ist ein altes Sprichwort: „Perdtkop in Deel gift Glück in Hus."[3])

— bei den Slaven,

Die slavischen Völker können ähnlichen Auffassungen nicht fern gestanden haben. Nach einer wendischen Sage verwandelt sich ein Irrlicht in ein Füllen, wie Loki in eine Stute.[4]) Auch die Flammen des St. Elmsfeuers scheinen die Gestalt von jungen Pferden annehmen und auch wiehern zu können.[5]) Die Smeji der Bulgaren, offenbare Blitzgottheiten, fahren auf Wagen, die von kleinen schwarzen oder weißen Rossen von überirdischer Kraft gezogen werden.[6])

Daß endlich in der über so viele Völker verbreiteten Meinung, der Teufel fahre im Gewitter hernieder, er hinterlasse Schwefelgeruch u. s. w., Reste des Glaubens an ein ganz oder teilweise pferdegestaltiges Blitzwesen liegen, ist zu bekannt, als daß wir es ausführlich zu erwähnen brauchten.

— in Griechenland.

Die Blitzrosse der griechischen Sage, Chrysaor und Pegasus, mußten an anderem Orte zur Besprechung gelangen.[7]) Der Tátos der Ungarn ist ein vielfach genanntes Blitzroß.[8]) Im ungarischen Märchen zeugen feuersaufende Rosse.[9]) Die altaischen Tartaren und Teleuten legen ihrem Himmelsgott viele Pferde bei: wenn er ausreitet, verursacht das Dröhnen der Hufe seiner Rosse den Donner, die Funken des Hufes den Blitz.[10])

Zusammenfassung.

Wir haben festgestellt, daß der Blitz in Gestalt eines Schimmels zur Erde niederstürzend vorgestellt wurde und haben bereits bei jener Gelegenheit betont, daß dem Schimmel nur in

---

1) Globus, Jahrg. 1901, B. 80. S. 202.

2) Rochholz, Schweizersagen II, 19; Schwartz, Ursprung der Mythologie, S. 169 Anm. 1.

3) Schönfeld 70 Anm. 3; R. Meiborg, Das Bauernhaus im Herzogtum Schleswig 1896, S. 17. — Nach arabischer Tradition soll ein Pferdekopf, unter der Schwelle des Hauses vergraben, Reichtümer bringen: Daumas, Pferde der Sahara, Übers. von Gräfe 11.

4) Schulenburg, Wendische Sagen 113.

5) Ibid. 120.

6) Strauß, Bulgaren 183

7) S. unter „Pferd als Blitz" und im Reg. unter beiden Wörtern.

8) Mannhardt, Z. f. d. M. u. S. 2, 269.

9) Schwartz, Poetische Naturanschauung 2, 105.

10) Klemm, Kulturgeschichte III, S. 86.

potenziertem Maße die Eigentümlichkeiten des Pferdes als solchen zukommen. Wir haben ebenfalls zu beweisen versucht, daß der Huf des Rosses, dessen zermalmende Kraft die Erfahrung des Lebens so häufig lehrte, als der Ausgangspunkt der im Blitze sich bethätigenden Energie vorgestellt wurde. Verehrte man doch, wie wir erörterten, deshalb das gefundene Eisen als Teil der Gewittererscheinung und zugleich als Abwehrmittel gegen den Blitz. Der Schenkel des himmlischen Rosses spielt also keine andere, aber freilich eine viel größere Rolle als dessen in den Himmelswassern aufbewahrter Kopf. In der Kontinuität der namentlich in deutschen und slavischen Sagen vorhandenen Vorstellung, die teilweise das natursymbolische Element noch klar erkennen lassen, teils es verschleiert, teils bis zur Unkenntlichkeit entstellt haben, liegt der klarste Beweis für die religionsgeschichtliche Wichtigkeit und richtige Deutung dieses Bruchstücks alter Mythologie.

Die wilde Jagd.

Die Erscheinung des Gewitters hat man im heidnischen Deutschland mit schweigender Ehrfurcht betrachtet. Noch heute verbietet es die Volkssitte, sich dem Gotte zu zeigen, indem man das Haus verläßt oder ans Fenster tritt; man spricht nur im Flüsterton und schweigt während des Donnerrollens. Man enthält sich der Nahrung.[1]) In das Brüllen der Elemente einzustimmen, mußte als höchste Vermessenheit, die Erscheinung zu kreuzen, als größter Frevel gelten. Wer die im Gewitter sich manifestierenden göttlichen Wesen zu beschießen wagte, konnte zwar eins derselben erlegen,[2]) doch traf ihn die Rache der Himmlischen. Die Gestalt des strafenden „wilden Jägers", in der ich nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit dem alten Wotan zu erkennen vermag, hat sich erst auf germanischem Boden von der des Blitzrosses, das im Gewittersturm über die Wolken dahinjagt, losgelöst und als Zwischenstufe den auf seinem Pferde reitenden Gott gekannt. Die Anwendung einzelner Teile des Rosses als Abwehrmittel gegen den Blitz ist auf deutscher Erde nur als eine Rückerinnerung an den alten Theriomorphismus, der Glaube an ein Jagen des Gottes auf irgend welche, lokal differenzierte[3]) Tiere als die letzte Folge der Loslösung des

1) Ostpreußische Sitten.

2) Das Beschießen des Gewitters spielt in der Volkssitte deutscher Gegenden noch heute eine große Rolle und wird selbst mit gewaltigen modernen Geschützen vorgenommen. Die reklamehaften Versuche der Amerikaner, durch die Explosion fabelhafter Dynamitmengen Regen erzeugen zu wollen, wiederholen den alten Brauch mit neuer Motivierung.

3) Simrock, Deutsche Mythologie[6] 199 sagt: „Sehr verschieden lauten die Angaben über das Wild, das der wilde Jäger sich erkoren hat. Wir erhalten Auskunft darüber durch die Sagen, nach welchen dem Verwegenen, der zum Spott in das Jagdhallo einstimmt, eine Wildkeule als Jagdanteil zu-

anthropomorphen Wesens von seinem tierischen Substrat, unter unbewußter Anwendung des dem in seinen Wäldern von der Jagd lebenden Deutschen so naheliegenden analogen Bildes zu verstehen. Nur unter Substituierung dieser Entwickelung ist der so vielfach wiederkehrende, hier zu betrachtende Zug zu erklären, daß dem in die Erscheinung Schießenden, in den Jagdruf Einstimmenden, den Weg des wilden Jägers Kreuzenden,[1]) nicht ein Teil der Jagdbeute, sondern ein Pferdeviertel zugeworfen wird. Mag doch oftmals das kindliche Gemüt unserer Vorfahren den Mut, dem flammenden Tierwesen zu Leibe zu gehen, mit Erfolg gekrönt gedacht haben. (Pferdehuf als Blitz.)

Bisweilen ist der natursymbolische Zusammenhang noch klar erkennbar. „Wer in die wilde Jagd schießt, dem stürzen Hirsch- und Pferde-Gerippe auf den Kopf, und der Teufel schickt einen mageren höllischen Schimmel, der statt des Geschirres eiserne Ketten trägt, Feuer schnaubt und alles im Hause zerstampft.“[2]) Sehr instruktiv ist hier die Verwendung der Teufelsfigur, deren integrierender Teil ja abermals der Pferdefuß ist, den selbst Mephistopheles „nicht missen kann.“ Überall leuchtet der Kern des alten Sagengebildes durch. — Wenn man die wilde Jagd anruft, so saust ein Pferdeschinken von der Luft herab und zerquetscht den Unglücklichen wie ein Meteor-Stein.[3]) Der herabgeworfene Jagdanteil verbreitet einen Schwefelgeruch, wie ja auch der Teufel selbst, wenn er in einen Schornstein fährt.[4]) Daß sich das herabgeworfene Stück bisweilen in Gold verwandelt,[5]) bestätigt lediglich unsere Auffassung. In Form einer Pferdekeule tritt es sehr häufig auf,[6]) bisweilen

---

geworfen und an der Stallthüre aufgehängt wird, wobei die Worte erschallen: „Willst du mit mir jagen, so mußt du mit mir knagen“. Da ist es denn bald ein Ochsen-Viertel, bald ein Eber- oder Pferde-Schinken, bald eine Hirsch- oder Reh-Keule, nicht selten auch eine Menschenlende oder das Vierteil eines Moosweibleins.

1) Dieser Zug kehrt überall wieder. In Schwaben reitet dem wilden Heere ein Mann voraus und ruft:

„Aus'm Weg, aus'm Weg,
Daß niemand was geschech!“

Kuhn, Westph. Sag. 360. In Mecklenburg ruft er: „Holt' den Mittelweg“! Siehe Bartsch a. a. O. und vielfach.

2) Seifart, Sagen, Märchen u. s. w. aus dem Stift Hildesheim 2, 17; 1, 15 f.

3) Jähns, I,326.

4) Simrock a. a. O. 199.

5) Simrock ibid., Bartsch a. a. O. 1,17 und oft; siehe Z. d. V. f. V., Jahrg. 1901, S. 417, Anm. 2; vergl. auch Jahn, Volkssagen aus Pommern und Rügen 1886, S. 30.

6) z. B. Menzel, Odhin 210; Wuttke, Aberglaube 19. Vgl. L. Freitag, S. 29: „Solche herabgeworfene Pferdeschinken werden unendlich häufig erwähnt.“

als Strafe für äffenden Zuruf,[1]) bisweilen für bloße Beobachtung[2]) des Gottes, und immer wiederholen sich die typischen Worte desselben,[3]) die den Vollzug einer Strafe verkünden, welche in der märchenhaften Entstellung freilich meist nur in Form eines harmlosen Geschenkes der Pferdekeule auftritt. Das Elementare, Furchtbare, leuchtet aber noch bisweilen durch.[4]) Der Teufel tritt bekanntlich häufig als Rabe auf. So wird folgende Sagenentstellung verständlich: der Nachtrabe, dem man „halbpart" zuruft, wirft einen Pferdeschinken herab.[5]) Das alte Motiv wird bisweilen witzig weitergesponnen: Wenn der wilde Jäger jemanden mit einer Pferdekeule beschenken will, so fordere man auch Salz zum Braten und man bleibt verschont,[6]) oder das Geschenk wird nach einem Jahre zurückgefordert[7]), oder es muß an Ort und Stelle zurückgebracht werden. Der Überbringer erhält dann aber eine tötliche Ohrfeige oder wird auf und davon in die Luft entführt.[8])

Unter den zahllosen Variationen unserer Sage seien nur einige erwähnt, um die Hartnäckigkeit des einst so außerordentlich populär gewesenen Motivs zu zeigen. — Manche Schweizer meinen, der wilde Jäger, der Landlungi, werfe mit Roßknochen um sich.[9]) Bei Rotenburg tobt der wilde Jäger und dem mutwillig Rufenden wird ein Stück Aas auf die Schulter geworfen.[10]) Beim Bruchberge im Harz geht der wilde Jäger während des Gewitters umher und ruft: „Wer will Fleisch?";

1) cf. Grohmann, Aberglaube aus Böhmen und Mähren 4, siehe Seite 55 Anm. 1 und z. B. auch: Harrys, Volkssagen, Märchen und Legenden Niedersachsens II, 7.

2) Menzel ibid. 210, cf. Lazarus und Steinthal, Z. f. Völkerpsychologie, 13,340: „Nach deutschem Aberglauben kann man den sonst nur hörbaren Hackelberg, den wilden Jäger, schauen, wenn man in ein Wasser blickt, in welches er dann aber einen Pferdeschinken wirft."

3) Bei Bartsch, 1,19 heißt der Ruf des wilden Jägers: „Heste met juch't, mütste ok met freten" (vergl. S 55 Anm. 1); und bei L. Freitag 16: „Hast Du mit gejagt, sollst Du auch mit tragen."

4) Das Menschenbein, an dem noch der Stumpf sitzt, fliegt durchs Fenster hinein: Bartsch a. a. O.; Der Pferdefuß wirft den Beschenkten zu Boden: ibid. 1,16. Man kann ihn nicht los werden: L. Freitag 24.

5) Schambach u. Müller, Niedersächsische Sagen und Märchen, 1855, S. 69, cf. 72 ff.

6) L. Freitag 69.

7) Rappold, Sagen aus Kärnten, S. 167; Panzer, Baierische Sagen I, 63.

8) Diese in der Gegend von Eckardtshausen erzählte Sage macht aus dem Blitzgott wieder den Teufel, der seine Identität mit dem wilden Jäger hier besonders deutlich zeigt: L. Freitag 24.

9 Rochholz, Schweizersagen I, 219.

10) Luncker, Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen, 1854, 13 f.

aber niemand darf antworten.[1]) Wird man vom Wuotisheer angerufen, so antwortet man in Schwaben nicht. Sonst hängt ein halber Menschenleib vor der Thür, der erst beim Ave-Läuten verschwindet.[2]) In Rügen heißt es: bisweilen werde vom wilden Jäger ein Menschenbein herabgeworfen.[3]) Eine solche Strafe trifft den in den Ruf des Gottes Einstimmenden auch nach wendischem Glauben.[4]) — Bisweilen wird der Teil des Rosses zum Körperteil des Wildes entstellt. — Wer den wilden Jäger anzureden wagt, hat zu erwarten, daß eine Hirschkeule ihm ins Fenster fliegt,[5]) die auch als Geschenk von Wodan gilt,[6]) oder, daß er am nächsten Morgen ein Reh findet,[7]) wie es einem Mann aus Herda ging. Bei Königswusterhausen tobte einst die wilde Jagd und von ihr wurde ein weißer Haase erlegt; ein Bauer wirft die Jagdbeute dem wilden Jäger zu und dieser wird dadurch von seiner 300jährigen Fahrt befreit.[8]) Wod füllt einem Bauer den Stiefel mit Blut und Fleisch eines erlegten weißen Hirsches; das Geschenk stellt sich später als Gold heraus.[9]) Der Zug des Albinismus ist hier wesentlich (s. Einleitung dieses Abschnitts). Mitunter läßt der wilde Jäger totes Wild, das keine Wunden am Körper zeigt, auf der Erde liegen,[10]) oder er soll durch ein Wurfgeschoß, einen „Schiefer", Rückenschmerzen verursachen.[11])

(Sattel als Blitz.)

Schließlich sei der norwegischen Sage von dem gespenstigen Aufzuge Aaskereida gedacht. Die gespenstigen Reiter sollen von ihren kohlschwarzen Rossen auf Häuser, in denen dann flugs jemand sterben muß, einen Sattel herabwerfen[12]): — ebenfalls ein offenbares Blitzsymbol.

Mochte im Laufe der Jahrtausende der den Blitz repräsentierende Schimmel zum toten Attribut des Blitzgottes, dieser zum wilden Jäger, der letztere zum Teufel werden: — die Furcht vor dem zermalmenden Huf der überirdischen Macht blieb sich stets gleich. Werfen wir deshalb einen Blick auf die kulturgeschichtliche und religionsgeschichtliche Bedeutung des Hufes und des Hufeisens.

---

1) Pröhle, Harz-Sagen 163.
2) L. Freitag 14.
3) Haas, Rügensche Sagen und Märchen, 1891, S. 18 f.
4) Schulenberg, Wendische Sagen 136.
5) ibid. 136 f.
6) Bartsch a. a. O. I, 1.
7) L. Freitag 16; Witzschel, Sagen 36 f.
8) Pröhle, Deutsche Sagen, 1867, S. 78 f.
9) Colshorn, Märchen und Sagen, 1854, S. 192 f.
10) Wolf, Nordisch. Sag.-Schatz 616.
11) Vernaleken, Österreichische Sagen 41.
12) Hopf, Orakeltiere und Tierorakel 70 f.

Huf und Huf beſchlag.

Das Hufeiſen[1]) ſcheint erſt verhältnismäßig ſpät aufgekommen zu ſein und iſt unter kulturell geſunden Verhältniſſen unnötig. Erſt die dauernde Abnutzung des Hufes auf hartem Boden macht den Beſchlag notwendig.[2]) Das alte Teſtament ſagt (Jeſaias 5, 28) von den Pferden der Aſſyrer, ihr Huf ſei wie Kieſelſtein.[3]) Das ſetzt noch Mangel einer Kenntnis des Hufbeſchlags voraus.

Trinken aus dem Pferdehuf u der Trappe:

Eine eigentümliche, ſehr weit verbreitete Sitte iſt das Trinken aus dem Huf des Roſſes. Sie wird verſtändlich, wenn man ſich vergegenwärtigt, daß in ſolchen Fällen das den Trunk vermittelnde Medium ſeine ſpeciellen Eigentümlichkeiten dem Trinkenden verleihen ſoll. Wenn man durch die Luftröhre eines Wolfes trinkt, ſo ſoll das für den verletzten Schlund von den Kinderblattern helfen.[4]) Wie man das reißendſte Tier der deutſchen Wälder benutzte, durch ſeinen alles verzehrenden Schlund der ſchwachen menſchlichen Speiſeröhre zur Hilfe zu kommen, ſo trank man aus dem Hufe des Roſſes, um deſſen natürliche und methaphyſiſche Eigenſchaften ſich ſympathetiſch zu eigen zu machen; ſo benutzte man zur Trankſpende die Luftröhre des Büffels, den Huf des Pferdes beim indiſchen Roßopfer.[5])

— in Indien,

An anderem Orte haben wir uns über die dem Pferdehufe und der Trappe zugeſchriebene Heilkraft ausführlich verbreitet[6]) und angedeutet, daß man von der Vergöttlichung der Hufe und Spuren vergötterter Roſſe auszugehen hat, die im Dienſte von Blitz- und Sonnengottheiten ſtanden. Der Blitz aber wird nicht minder als der Ort, den er getroffen, allgemein heilig gehalten und deshalb mit einer ungemeinen Heilkraft ausgeſtattet. Wie das Feuer läutert, reinigt, Krankheitsgeiſter vertreibt, ſo verſcheucht und tötet der Blitz die Unheildämonen. Daher die

— in Deutſchland,

luſtrierende Wirkung der Johannisfeuer,[7]) die Geiſter bannende

1) Siehe hierzu E. H. Meyer, Germaniſche Mythologie 58 f. 252; Panzer, bayeriſche Sagen 2, 32. Baader 32. Schönfeld a. a. O. 44 bezeichnet den Hufbeſchlag als ein nur in den Städten notwendiges Übel und die Quelle vieler Hufkrankheiten. Auf hartem Boden härten ſich die Hufe von ſelbſt.

2) Deutſche hippologiſche Preſſe 12, 10.

3) Michaëlis, Moſaiſches Recht, 3, 340.

4) Lexicon universale vom Jahre 1748 unter: „Wolf".

5) Apastambaçr. 20, 22, 1. Das hier zu Grunde liegende Motiv habe ich im Globus, Jahrgang 1900 B 78 S. 291 f. auseinanderzuſetzen verſucht. Erwähnt ſei noch das Sehen durch beſtimmte Blumen, um deren Eigentümlichkeiten ſich einzuverleiben: Perger, Deutſche Pflanzenſagen 50. Vergl. auch Strauß, Bulgaren 397: Tritt in Bulgarien die Diphterie-Epidemie auf, ſo müſſen die Kinder durch eine Schweine- oder Menſchenkehle hindurch Blut trinken.

6) Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 203 f.

7) Siehe Regiſter unter: „Opferaſche".

Macht des weißen Blitzrosses.[1]) Das Trinken aus der Roßtrappe oder dem Pferdehufe ist also meines Erachtens eine zunächst volksmedizinischen Zwecken dienende Sitte. Weise Frauen, in deren Händen ja ehemals vorzugsweise die Heilkunst lag, mögen in der Tiefe der Wälder, auf der Höhe einsamer Berge, das Wasser geschöpft haben, dem die von der Blitzgottheit geschlagene Trappe das Sammelbecken bot. Wo erbeutete Rosse dem Kriegsgotte dargebracht wurden, benutzten die Männer den Fuß des Tieres als Trinkgefäß, und bacchantische Weiber ahmten ihnen nach. Noch heute sollen dem Volksglauben nach die Hexen bei ihren Versammlungen aus Pferdehufen trinken[2]), und noch jetzt finden sympathetische Heilungen mit Regenwasser statt, welches in Höhlungen großer Steine zusammengelaufen ist.[3]) Mancherlei Sagen und Märchen geben das alte Motiv wieder. Im Grimmschen Märchen[4]) will der Teufel drei Soldaten ein Mahl bereiten. Dazu soll eine tote Meerkatze der Braten, eine Wallfischrippe der Löffel und ein alter Pferdefuß das Weinglas sein. Ein Mann, der in eine Geistergesellschaft hineingerät, trinkt aus einem Pokal, der sich als ein Kuhfuß herausstellt[5]) Nach einer eigenartigen Sage soll der wilde Jäger zum ewigen Jagen verdammt worden sein, weil er Christus nicht hat aus dem Fluß trinken lassen, sondern ihn nötigen wollte, aus einer Roßtrappe zu trinken, weshalb er sich immer von Pferdefleisch nähren muß und wer ihm nachruft, dem bringt er Pferdefleisch und er muß auch davon essen.[6]) Das Bringen von Pferdefleisch ist ein Ausdruck für das Herabschleudern des Blitzes auf die Spötter, der Schleuderer also ein Blitzgott, der den Genuß von Wasser aus der selbstgeschaffenen Trappe als Ausdruck seiner Veneration verlangt. Die Kollision zwischen den als hochmütig dargestellten heidnischen Mächten der ritterlichen Zeit und dem demütigen Christengott kommt hier wohl zum klarsten Ausdruck. — Analog ist der in den magyarischen Kreisen Bosniens verbreitete Glaube, daß die auf den Kreuzwegen befindlichen Pferdehufe und Rinderklauen die Schüssel des Szepaßzony bilden. Diese Dinge sind die Überreste der nächtlichen Gastereien der Hexen. Wer auf sie tritt, wird lahm. Mit Bezug hierauf heißt es im magyarischen

— in slavischen Gegenden,

1) Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 69f.
2) Grimm, Myth[4], 2, 877; Petersen, Hufeisen 238.
3) Jähns, I, 362.
4) Der Teufel und seine Großmutter, K. u. Hin. Nro. 125.
5) Bartsch, Mecklenburgische Sagen 1, 174.
6) Simrock, Mythologie[6] 207; Jähns, ibid. I. 327, Anm. 2; Kuhn und Schwartz, Norddeutsche Sagen 499; Petersen, Hufeisen 239. Simrock, Z. f. d. M. u. S. 1, 434 bezeichnet das Trinken aus der Roßtrappe als Brauch des deutschen Pferdeopfers.

Volksglauben: „Die Pferdehufe sammeln die Hexen; daraus machen sie sich Becher, goldne Becher; aus diesen trinken sie, wenn sie nachts sich versammeln".[1]) — In einem russischen Märchen[2]) gerät Hänschen, als es einen Pferdehuf sah, in große Versuchung daraus zu trinken, doch widerrät ihm seine Schwester. Dieselbe Versuchung tritt wieder an ihn heran beim Anblick eines Stierhufes und später eines Bocksfußes. Zuletzt kann der Knabe sich nicht mehr halten; er trinkt aus dem Bockshufe und wird selbst in einen Bock verwandelt. Hier leuchtet das Bewußtsein der Sündhaftigkeit des heidnischen Brauches noch klar durch. — In Armenien befindet sich bei einer heiligen Stätte im Gau Vacanda ein Felsen mit einem Loche. Die Frauen zünden bei Dürre auf diesem Felsen Kerzen an und gießen Wasser in das Loch, damit es regne. In diesem Distrikte giebt es einen anderen Felsen, auf welchen man bei Trockenheit auch Wasser gießt und Milchspeise als Opfer kocht. Der Fels gilt als heilig, und man fürchtet sich, seine Spitze zu betreten; denn der Felsen bestraft dafür. Ein dritter Felsen sendet nicht nur Regen, sondern macht ihn auch aufhören, wenn er zu lange dauert. Überhaupt gelten die vom Blitze getroffenen Felsen als heilig.[3]) In der Nähe von Eriwan befindet sich der Abdruck von dem Hufe des Rosses des Surb-Sargis, verehrt von Bauern durch das Hineingießen von Wasser. Man heilt Fieber, indem man etwas von der dem heiligen Orte entnommenen Erde um den Hals des Kranken hängt.[4]) Der Wasserguß ist natürlich ein altes Opfer und läuft deshalb der ebenfalls in Armenien üblichen Mehlspende parallel, die gleichfalls dem Windgott Surb-Sargis gilt. Er wird bei seinem Feste in der Weise verehrt, daß man ihm Mehl auf das Dach streut und die Großmutter dann spricht: „Möge ich dein Opfer sein, o du schimmelberittener Surb-Sargis! — Komm und betritt dieses Mehl mit dem Hufe deines Pferdes"[5]). Dieses Roß ist eine offenbare Darstellung der Sturm- und Gewitterwolke, es kommt also den Blitzrossen der übrigen indogermanischen Mythen sehr nahe[6]) Die in das Mehl geschlagene Trappe weiht und heiligt also die menschliche Nahrung. Eine interessante Einzel-

— in Armenien,

1) Strauß, Bulgaren 152.
2) Gubernatis, Tiermythen 275.
3) Abeghian, Armenischer Volksglaube 94.
4) Mündlich von Armeniern.
5) Abeghian 98.
6) ibid. wird es folgendermaßen beschrieben: „(Es schnaubt Nebel und Wolken, welche sich in Schneeflocken wandeln. Von dem Hufschlage erbebt die Erde und das Spiel seiner Lanze wirbelt wirres Schneegestöber auf. Bei dem Anblick erfreuen sich die Armenier und der Gott befiehlt seinem Roß, mit dem Hufeisen eine Spur in das Mehl einzudrücken."

heit sei hier noch erwähnt. Die Idee der Zusammengehörigkeit des Hufes mit dem in so vielen Mythen ihm entzauberten Wasserstrahl scheint auch in einem Gebilde der griechischen Kunstindustrie zum Ausdruck zu kommen: dort bildet ein Pferdefuß die äußerste Spitze eines Trinkhorns, und ihm entströmt der Strahl.[1] — in Griechenland.

Wie man das Hufeisen und seine Trappe verehrte, indem man sie mit dem Wasser weihte, das nach mythischer Anschauung ihnen entquillt, so spendete man umgekehrt dem Wasser das Eisen als Votivgabe. Es sind Hufeisen in Quellen und Bädern in Schlesien und dem Voigtlande zu erweisen. In Schlesien wurden sie aus der Umgebung des alten Silingerberges, des Zobten, und seines Nachbarn, des Geierberges, bekannt. Zu Schlaupitz, Kreis Reichenbach, warf man früher Pferdeeisen in den Aspenborn (Pferdequelle), eine starke eisenhaltige Quelle, und im Schwemmlande eines dortigen Baches stieß man etwa einen Meter tief auf mehr als dreißig Hufeisen der verschiedensten Form. In Hirschberg war es nach mündlicher Mitteilung noch vor 30 bis 40 Jahren Brauch, in die Hausbrunnen Hufeisen und anderes Eisenzeug zu werfen, in der Meinung, das Wasser zu bessern, oder wie in Schlaupitz vom Aspenborn gesagt wird, es zu härten.[2] Nach Cornischem Aberglauben soll ein Stück Eisen, von den Matrosen über Bord geworfen, diese befähigen, selbst bei Sturm an felsiger Küste zu landen. Ein ähnlicher Aberglaube existiert an den Orkney-Inseln bezüglich eines bestimmten Felsens an der Küste von Westray. Dort meint man, daß, wenn jemand mit einem Stück Eisen in der Hand auf diesen Felsen tritt, die See plötzlich stürmisch wird und nicht früher zu rasen aufhört, als bis man das Stück Eisen in das Wasser geworfen hat.[3] Ähnliche Opfer scheinen in England häufiger vorzukommen.[4] Sehr häufig und weit verbreitet ist endlich das Anheften von Hufeisen an Bäume und das Schlagen einzelner Nägel in dieselben. Es ist eine Votivgabe ohne speciellen Bezug auf die Gottheit, der es zugehört. Das Eisen galt als geheiligte Gabe eines Gottes und war deshalb ohnehin

1) Panofka, Griechische Trinkhörner, Berlin 1851, Tafel 1, 1; Z. f. Ethnol. 23, 251.

2) S. a. Weinhold, Quellenverehrung 62. Vergleiche zu diesem Abschnitt noch Sepp, die Religion der alten Deutschen (sehr veraltet) und Lawrence, a. a. O. 58 ff. Woher stammt die Bemerkung von Sepp ibid. 263 (cf. Lawrence 85): „Die alten Deutschen hingen einen Pferdehuf an einem geweihten Platz auf als Sühnopfer für den Blitz- und Sturmgott"?

3) Lawrence 34.

4) Der Hufbeschlag des Geisterpferdes wird besonders durch die schottischen Seeleute geachtet. cf. Gregor, Scotsch Folklore bei Lawrence 104.

Hufeisen als Glücksfund:

das würdigste Geschenk, welches der Sterbliche den Unsterblichen machen konnte. Es war aber auch zugleich der glückbringendste Fund. Wie man eine reiche Quelle des Segens von allen Teilen der Erscheinung des Blitz- und Sturmgottes ausströmend dachte,[1]) wie man eine ungewöhnliche Heilwirkung von dem Hufbeschlage als solchem erwartete,[2]) so mußte das von dem Gotte dem Irdischen zurückgelassene Eisen eine besondere Kraft des Segens haben. Zunächst mag man es an die Thür des Hauses geheftet und von dem Symbol der Zugehörigkeit zu dem mächtigen Gott einen Schutz vor Blitzschaden erwartet haben.[3]) Der Glaube an die glückbringende Wirkung eines solchen Fundes und die Sitte, ihn an die Thür oder Schwelle des Hauses oder Stalles zu heften, ist der unerschütterlichste Brauch in Deutschland[4]), Frankreich[5]), England[6]), ja selbst in Persien[7]). Mächtig muß die Zahl der Vorstellungen gewesen sein, die von dem Anblick des Hufabdrucks ausging und kulturgeschichtlich wirksam wurde. Die Zeit, in der man mit tierähnlichem Instinkt die Spuren von lebenden oder leblosen Wesen verfolgte, um sich des Entfernten intellektuell oder physisch zu bemächtigen, mag die Ära Jahrtausende langen Ringens mit überlegenen Mächten ausgefüllt haben. Die Fährte des Wildes zu erkunden, ist dem Nomaden Vorbedingung seiner Existenz; der heidnische Beduine klagt in seinen Qaçiden mit typischer Regelmäßigkeit an der im Wüstensand halbverwehten Spur vom Zelte der Geliebten. Manche Stämme machen die notwendige Forschung zum Sport.[8]) Auf

---

1) Siehe Z. d. V. f. V., Jahrg. 1902, S. 384. Eine Sage, nach der Wodans Pferd ein Eisen verlor, erzählt Lawrence 43 f., der W. A. Craigie, Skandinavian Folk-Lore citiert.

2) cf. Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 203 f.

3) Carnoy, Traditions populaires de Constantinople et de ses environs, Paris 1892, S. 22 berichtet, daß nach dem Aberglauben der Christen Konstantinopels ein Kreuzeszeichen den Blitz verscheuchen soll. Die Analogie ist sprechend.

4) cf. Wuttke, Register unter: Hufeisen; Töppen, Aberglaube aus Masuren 43; Andree, Braunschweiger Volkskunde 290; für die ältere Zeit s. Gestr. Rockenphil. 2 Nr. 37. In Schwaben heißt es: Findet man ein Hufeisen mit allen Nägeln und nagelt es ob seiner Hausthüre, so verbrennt das Haus nicht. Wolfs Z. f. d. M. u. S. 4, 48.

5) Rolland, Faune populaire 4, 192. In der côte d'or bedeutet ein zerbrochenes Hufeisen, aufgefunden, Streit: ibid. 4, 192.

6) Folklore Record I, 24 (Jahrg. 1878).

7) O'Donovan, The Merv Oasis; London 1882, II 14.

8) S. a. S. 19 f. Die heruntergekommenen Kuraisch befassen sich mit der Deutung der Spuren. Wenn einer von ihnen eine Kameelstute mit Füllen verloren hat, so erkennt er nach Jahren das inzwischen ausgewachsene Füllen an den Abdrücken der Hufe: Doughty, travels in Arabia deserta 525; Wellhausen, Reste arabischen Heidentums 206. Siehe auch meine Arbeit über die Reise der Seele ins Jenseits. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901.

indogermanischem Boden bietet der alte Cyklopenbetrug der Odyssee ein Beispiel, dessen Durchführung möglich wäre. Nach dem Aberglauben der französischen Schweiz kann man ein neu erworbenes Pferd vor Behexung bewahren, wenn man es rückwärts in den Stall führt.[1]) Wie dort der Riese getäuscht werden mußte, um dem schwächeren, aber klügeren Menschen die Rettung zu gewähren, so weiß man hier die lauernden Unheildämonen auf gleiche Art zu hintergehen. Waren doch die ältesten Wege von Pferden und Kühen in die Wildnis gebahnt und mußte man doch der Spur der Tiere folgen, die ein göttlicher Instinkt zu leiten schien.[2]) Auf germanischem Boden zeigt sich der Nachklang der hohen Bedeutung, die der Spur des Rosses im kulturellen Leben der Völker bisweilen zukam, nicht selten. Nach deutschem Brauche pflegt jemand, der auf einem neugekauften Pferde nach Hause reitet, aus der ersten Hufspur, die das Tier auf der Feldmark seines Dorfes macht, Erde zu nehmen und rückwärts über die Grenze zu werfen, so kann es nicht behext werden. Hier ist die obwaltende Furcht vor Verhexung, speciell dem Vernageln der *ersten* Spur als Motiv für einen Brauch anzusehen, der den bösen Zauber eben dadurch unschädlich machen soll, daß diese erste Spur zerstört, resp. an einen Ort hinverlegt wird, der sich nicht mehr im Machtbereich des im Dorfe lebenden Zauberers befindet. Die Spur des Pferdes wurde zum Träger von seiner und seines Reiters gesamter Wesenheit, daher der im alten Indien übliche und noch im modernen Arabien[3]) nachweisbare Brauch, ihr Trankspenden darzubringen. In dem so außerordentlich weitverbreiteten Usus, Nägel oder gar Stecknadeln in Bäume, Thürpfosten, die Beine des Bettgestells u. s. w. einzutreiben, sehen wir nichts anderes als eine specielle Form des durch das Hufeisen als solches bewirkten Zaubers. Die Vertreibung böser Geister ist auch hier der im modernen Indien noch *bewußte* Zweck der abergläubischen Handlung.[4]) Der stahlbewehrte Fuß

— vertreibt Dämonen.

1) Rolland, Faune populaire 4, 193.

2) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901, S. 406 ff.

3) Dumas, de la civilité chez les Arabes bei Rolland, Faune populaire 4, 191 erwähnt folgendes: Wenn man zu einer großen Reise sein Pferd besteigt, so gießt die Frau oder eine Dienerin ein wenig Wasser auf die Kruppe und die Füße des Reittiers. Das ist ein Wunsch und zugleich ein glückliches Vorzeichen. Manchmal gießt der Cafétier etwas Kaffee auf die Füße des Pferdes.

4) Crooke a. a. O. 14 sagt: Wir stellten bereits den Wert der eisernen Nägel zur Bannung des Geistes des Churel fest, und solche Nägel werden in Indien ganz gewöhnlich in den Thürpfosten oder in die Beine der Bettgestelle geschlagen, um bösen Geistern zu wehren. Der Pferdehuf ist eine specielle Form dieses Zaubers. Die wilden Irländer pflegten angeblich um den Nacken ihrer Kinder den Anfang des Johannes-Evangeliums oder einen krummen Nagel von einem Hufeisen oder ein Stück Wolfsfell zu hängen.

des gewaltigen Tieres, die Dämonen erschlagende Waffe des Blitzrosses mußte in Indien nicht minder als in Persien verehrt werden, wo man die Eindrücke von des Rehsch's, des Rustem-Rosses, Hufen noch heute zeigt, und wo das Nationalepos von der Tötung von Unheilgeistern durch diese gewaltigen Hufe erzählte. Die in fabelhafter Menge in manche Bäume eingejagten Stecknadeln sollen zunächst Krankheiten bannen. Ihr ursprünglicher Zweck aber war es, wie wir sahen, als Substitut des Hufeisens jede Art feindlicher Dämonen fernzuhalten. So wird die Meinung, das Blitzroß und alle seine Stellvertreter wie deren Körperteile und Ausrüstungsstücke hätten eine mystische, wunderthätige Macht, bis zu ihren äußersten Konsequenzen festgehalten und durchgeführt. Ein indischer Spruch wird uns nunmehr lehren, daß dem Gewitter und seinen Fabelwesen selbst in mythologischer Hinsicht das Element gar nahe verwandt ist, das beide heraufbeschwört: der Sturm.

2. Pferd als Windsymbol.

Ein altindischer Prosatext sagt: „Das Roß hat auf Erden den Agni (Feuergott) zum Gefährten; im Luftraum den Vāyu (Windgott); im Himmel die Adityas (Sonnengottheiten.)“[1])

Pferd mit Wind und Vogel identifiziert.

Der Windgott ist des Rosses Gefährte! Hören wir moderne Urteile:[2]) „Das Pferd wurde der König der Schnelligkeit; es überholt den Hirsch, hüpft wie ein Reh und ermüdet im Lauf den Wolf. Rascher als der Wind und ungestümer als der Bergstrom, bleibt es nur hinter dem Orkan zurück“. — „Der Einhufer im allgemeinen, namentlich aber das Pferd, sind der Prototyp einer Schnelligkeit, welche kein anderes Tier weder an Intensivität noch an Dauer zu übertreffen im stande ist.“[3]) „Die einzig wahre Lust des Pferdes ist das Rennen.“[4]) Ein arabisches Gedicht sagt:[5]) „Es (das Roß) läuft schneller als der Sturmwind... Die Gazelle erreicht es im Laufe, zum Adler sagt es: *„ich eile wie du dahin“*.... Schneller wie eine Schwalbe eilt es dahin.“ In der indischen Litteratur des jüngeren Veda wird es „das schnellste der Tiere“ (Aitar. Br. 5, 1) genannt, und ein Märchenroß heißt „Pfeilschnell“.[6]) Auch dem Mitglied des

1) Taittiriyasamhita 7, 5, 19, 1.
2) Löffler, Geschichte des Pferdes 2.
3) Hutten, Geschichte des Pferdes 1.
4) Brehm, Thierleben [1], 4, 34.
5) ibid. 27.
6) Çaravega: Kathasaritsagara 39, 170; 121, 277.

Aveſta-Volkes erſchien ſeine Geſchwindigkeit als hervorſtechendſter Zug. In dichteriſcher Weiſe wird es darum von den Aveſta-Texten in dieſer Beziehung neben den Wind, die Wolken, den Nebel, und neben die geflügelten Vögel geſtellt.[1]) Wie der moderne Beobachter das Roß lobt, indem er erklärt, „es brauche faſt mit dem fliegenden Sturm einen Wettlauf nicht zu ſcheuen",[2]) und fortfährt: „Im vollen Laufe berührt es kaum in einigen Punkten den Boden und ohne die Flügel des Pegaſus zu haben, giebt es dem Reiter die Empfindung des Fluges",[3]) ſo liebt ſchon Homer ſeine Vergleichung mit Winden, Wolken und Vögeln. Als Beiworte trägt es dort: „ſchöngemähnt; ſchnell; ſchnellfüßig; leicht hüpfend; ſchnell fliegend; ſchneller als Falken; mit beweglichen, raſchen Füßen,"[4]) und einzelne Tiere, wie die Roſſe des Eumelos,[5]) werden den Vögeln, andere, wie die des Rheſos, den Winden[6]) an Schnelligkeit verglichen. Umgekehrt nennen häufig die lateiniſchen Dichter die Winde „Pferde",[7]) und ſtellen ſie auf Pferden reitend dar.[8]) Sehr bezeichnend ſind die Eigennamen, die es trägt. Sie identifizieren das Tier mit einer der drei genannten Naturmächte. Im altfranzöſiſchen Roman heißt es deshalb: Vogel, oder: Adler, Sperber, Falke, Schmerl, Rebhuhn, Schwalbe, oder: Wind oder ſchließlich: Blitz.[9]) Die Vogelnamen identifizieren das Tier mit dem Winde. Bei den älteren ungariſchen Dichtern iſt das Epitheton der ſchnellen Schlachtroſſe: beflügelter ráró (etwa Meeradler). — Zrinyi dichtet auch von dem Roß Karabul des Helden Deli Vid: „wie

1) Geiger, oſtiraniſche Kultur 352f; js. 57, 28.
2) Hutten a. a. O. 1 ff.
3) ibid 2.
4) Buchholz, homeriſche Realien I, 2, 170.
5) Il. 2, 763.
6) ib. 10, 436.
7) Catull 66, 52; Valerius Flaccus 1, 610; Arch. f. n. Spr. 50, Anm. 141.
8) Eurus per Siculas equitavit undas (Horaz, Od. 4, 4. 42); vgl. Arch. f. neuere Sprachen a. a. O.; nach Zacharias VI, 1–8 ſchickt Gott die vier Winde, die zu ihm gekommen ſind, um Bericht zu erſtatten (da ſie Gott alles zutragen), über die Erde mit neuen Aufträgen. „Daß es nicht die vier bloßen Winde im gewöhnlichen Sinne des Wortes ſind, erhellt ſchon aus der Freiheit, mit der Vers 6 zwei Winde nach derſelben Richtung befehligt werden, nach welcher eine beſondere Machtwirkung Gottes notwendig iſt." Das Geſpann mit den ſchwarzen Roſſen fährt nach dem mitternächtlichen Lande; das Geſp. mit d. weißen R. hinter dem vorigen her; d. G. m. d. roten Roſſen nach unbeſtimmter Richtung; d. G. m. d. ſcheckigen Roſſen nach dem ſüdlichen Lande; — dem ſchwarzen Todesgeſpann folgt alſo nach Norden der weiße Siegeswagen (ſ. Zeitſchr. f. Ethnol. Jahrg. 1901. S. 54). Nur hier erſcheinen im alten Teſtament ſchwarze Pferde. (Nach dem Kommentar zum alt. Teſt. von Strack-Böckler).
9) Kitze 30.

ein Vogel läßt es keine Spuren zurück; geht durch Meere mit unbenetztem Huf.“[1]) Und unter den modernen ungarischen Eigennamen für Pferd nennen wir: „Szellö“ (Wind, Luft), „Sellö“ (eine Art Wassernymphe, die im Strudel wohnt), „Villám“ (Blitz, Sturm)[2]).

Mythische Flügelrosse.

Bisweilen hat man zur Erklärung der Geschwindigkeit des Rosses den Mythus erdichtet, dasselbe habe ursprünglich Flügel. Nach der Ansicht der Eingeborenen von Nord-Indien waren die Pferde beschwingte Wesen. Die hornigen Vorsprünge an ihren Beinen zeigen noch die Stellen an, wo die Flügel gesessen haben.[3]) In arabischen Gegenden lebt folgende Sage:[4]) Ein Mann liebte sein Pferd bis zur Schwärmerei und bewachte es Tag und Nacht. Als er indeß eines Nachts zu ungewohnter Stunde in den Stall kam, bemerkte er, daß es Flügel hatte, die ebenso ausgebildet waren, wie die eines Vogels. Der Mann stand wie versteinert da. Das Pferd versteckte sofort seine Flügel und sagte: „wenn Du nochmals in den Stall kommst und mich belauschest, so wird es Dir schlecht ergehen“. — Nach kirgisischer Sage[5]) läßt ein gewisses Pferd seinen Herrn entfliehen, indem es sich in einen Vogel verwandelt, und beschützt ihn in allerlei Gefahren. So oft der Held sich in ein Abenteuer stürzt, rollt es sich mehrmals auf der Erde, um seine Kräfte wiederzugewinnen. In sehr vielen Erzählungen wird der Held durch ein Pferd beschützt, indem es entweder Flügelgestalt annimmt, oder sich unsichtbar macht oder in ein anderes Tier verwandelt. Die Leute von Dârfoûr im Sudan glauben,[6]) daß das Pferd thatsächlich vorhandene, aber unsichtbare Flügel habe, die ihm die Schnelligkeit verleihen, mit der es sich in den Kampf stürzt.

Pferd als Kind des Windes.

Wenn Pferd und Wind mit einander identifiziert wurden, so kann es uns nicht wunder nehmen, daß beide in ein genealogisches Verhältnis, das ihre Identität mit einander begründen sollte, gebracht werden. — Gott hat nach muslimischer Tradition das Roß aus dem Winde geschaffen[7]). Eine arabische Sage erzählt: als der Erschaffende das Roß erschaffen wollte, sagte er zum Winde: „von dir werde ich ein Wesen gebären lassen, bestimmt, meine Verehrer zu tragen. Dieses Wesen soll geliebt und geachtet sein von meinen Sklaven. Es soll ge-

1) Wolfs Z. f. d. M. u. S. 2, 276 f.
2) ibid. 276.
3) Lawrence, the Magic of the horse-shoe 68, Crook[2], 2, 207.
4) Tradition arabe du Soudan, Perron, le Nâceri S. 171, zitert bei Rolland, Faune populaire 4, 200.
5) Zaleski, la vie des Steppes Kirghizes, Paris 1865, S. 21. Rolland 4, 202.
6) Perron le Nâceri 172, Rolland 4, 201.
7) Jähns, Roß und Reiter 1, 265 Anm. 2.

fürchtet werden von allen, welche meinen Geboten nicht nachstreben.“ Und er schuf das Pferd und rief ihm zu: „dich habe ich gemacht ohnegleichen. Alle Schätze der Erde liegen zwischen deinen Augen. Du wirst meine Feinde werfen unter deine Hufe, meine Freunde aber tragen auf deinem Rücken. Dieser soll der Sitz sein, von welchem Gebete zu mir emporsteigen. Auf der ganzen Erde sollst du glücklich sein und vorgezogen sein allen übrigen Geschöpfen. Denn dir soll die Liebe werden des Herrn der Erde. Du sollst fliegen ohne Flügel und siegen ohne Schwert.“ [1]) — Der Glaube an die Befruchtung von Stuten durch den bloßen Wind ist dem deutschen Mittelalter nicht fremd[2]). Er war namentlich aber im klassischen Altertum allgemein verbreitet[3]). Römische Schriftsteller sprechen den eingepflanzten Irrwahn als naturwissenschaftliche Thatsache aus, so Plinius[4]) und Vergil.[5]) Auch hierin zeigt sich der Parallelismus von Wind und Vogel, denn von dem Geier z. B. glaubte man, daß er ausschließlich weiblichen Geschlechts sei und sich vom Winde befruchten ließe, indem er, um Junge zu bekommen, diesem entgegenflöge[6]).

Genealogische Beziehungen zwischen Pferd, Wind und Vogel: — in Griechenland

Der Parallelismus von Pferd und Vogel zeigt sich vielfach in der griechischen Sprache, Hand in Hand gehend mit der Identifizierung von Pferd und Wind[7]). Unter den Flügelrossen der Sage ist Arion und Pegasus in erster Linie zu nennen, obgleich das letztere Tier bereits unter den Blitzrossen zu besprechen war. Der Hippogryph Arioſts hat die Eigentümlichkeit,

1) Brehm[1], 3, 25.

2) Jähns, Roß u. Reiter I. 265 Anm. 2.

3) Buchholz III, 1, 235f.; V. Hehn, Culturpflanzen u. Haustiere[6], 37; Gubernatis, Tiermythen 270 Anm. 2; Milchhöfer, Anfänge der griechischen Kunst 64, Anm. 3; E. H. Meyer, indogermanische Mythen 2, 451, Anm. 1, der auf die Bezeichnung des Rossigwerdens der Stuten bei Arist h. an. 6, 8 mit exanemō-ō und auf Alian de nat. an. 4, 6; 10, 27 hinweist

4) nat. hist. ed. Sillig lib. VIII § 166; Buchholz III, 1, 235: „Constat in Lusitania circa Olisiponem oppidum et Tagum amnem equas bavonio stante obversas animalem concipere spiritum, idque partum fieri et gigni pernicissimum ita, et triennium vitae non excedere.

5) Georg. (ed. Glaser.) III. 271: Continuoque avidis ubi subdita flamma medullis — Vere magis quia vere calor redit ossibus — illae Ore omnes versae in Zephyrum stant rupibus altis Exceptantque leves aures; et saepe sine ullis Coniugiis vento gravidae (mirabile dictu) Saxa per et scopulos et depressos convalles Diffugiunt.

6) Roscher, S. 68 (mit vielen Belegen).

7) Von E. H. Meyer, Indogerm Myth. 2, 451 werden die aëlládes, aëllopódes und thyellópodes hippoi genannt. Das Füllen nährt sich auf der Weide im leichten Windhauch: Soph. Aj. 558 (Welker, kleine Schriften 3,58) Äolus ist der Sohn des Hippotas Od. 10, 21; Apoll. Rhod. 4, 778. Das Pferd Ciolles in einem toskanischen Sprichwort nährt sich nur vom Winde: Gubernatis 271.

geflügelt zu sein. Der Name: „Falke", welchen das Pferd des Theodorich führt, läßt uns glauben, daß es ebenfalls geflügelt war[1]). Häufig heißt im persischen Nationalepos das Roß „Windfuß"[2]), und des Human Tier „Adler"[3]). Die in der Ilias weidend vorgestellte Harpyie Podarge ist eine einzigartige Erscheinung, da sonst die Harpyien mit Vogelleibern ausgestattet gedacht werden[4]), hier also ein Kompromiß zwischen der Pferde- und Vogelgestalt des Windes unternommen worden zu sein scheint. Die roßköpfigen Harpyien sind Sturmwolken[5]). Alte Kommentatoren machen, wie Eustathios bemerkt, speciell die Harpyie Podarge zu einem beschwingten und roßartigen dämonischen Wesen, in ähnlicher Weise, wie man sich etwa den Pegasus dachte[6]). Nach Stesichoros sollten Phlogeos und Harpagos, die beiden göttlichen Rosse der Dioskuren, von der Harpyie Podarge und einem Windgott[7]), nach der Ilias des Achilleus Rosse, Xanthos und Balios, von derselben Harpyie und dem Zephyros erzeugt sein[8]). Boreas erzeugt mit den Stuten des Erichthonios zwölf windschnelle Füllen, welche auf den Spitzen der Halme und der Meereswellen einhereilen. Diese Stuten weiden, 3000 an Zahl, mit ihren Füllen auf üppiger Niederung, und Boreas wird bei ihrem Anblick von ihren Reizen derartig bezaubert, daß er sich in ein dunkelmähniges Roß verwandelt und mit ihnen zwölf mutige Füllen erzeugt, welche mit so elastischer Leichtigkeit und Schnelle begabt sind, daß sie über die Saatgefilde dahineilen, ohne einen Halm zu knicken und über den äußersten Saum der Meereswogen dahinschweben[9]). In der hesiodischen Theogonie begegnen uns zwei Harpyien, Aëllo und Okypete, welche Thaumas mit der Okeanide Electre erzeugt haben soll und deren rascher Flug von dem Dichter mit der Schnelligkeit der Winde und Vögel verglichen wird[10]). Die begreifliche Verwandtschaft des Meereswassers und der ihm angehörigen Wesen mit den Stürmen und ihren Personifikationen tritt mehrfach hervor. Zephyros und Euros reiten, wie bereits angedeutet, bei Griechen und

1) Gubernatis, Tiermythen 262.
2) badpa.
3) N. II. 380 V. 196 (Kein Eigenname, sondern nur vergleichend).
4) Milchhöfer 58 bezieht sich auf Ilias 16, 150 f.
5) ibid. 64.
6) Buchholz, homerische Realien III, 1, 228.
7) Stes. Fragm. 1 bei Roscher S. 70.
8) Il. 16, 149.
9) Roscher a. a. O. 70; Nonnos, Dion. 37, 155, Buchholz III. 1, 232, Ilias 20, 226.
10) Buchholz III, 1, 228; Hesiod. Theog. 265.

Römern im Himmel oder über die Meereswogen hinweg.[1]) Poseidon trägt das Attribut „der Berittene“,[2]) wie Äolos als Sohn des Hippotas gilt.[3]) Cheiron hat zur Tochter Hippe, die auf dem Pelion von Äolus schwanger wird[4]) Das Roß Areion soll entweder von einer Harpyie und Zephyros[5]) oder von der mit den Harpyien wesensverwandten Demeter Erinys und dem pferdegestaltigen Poseidon abstammen.[6])

Die Gestalten von Flügelrossen finden wir in sehr zahl- -- in Deutsch-
reichen Gebilden der verschiedensten Völker.[7]) Wir beschränken land,
uns hier darauf, einige Einzelheiten aus der germanischen Mythologie anzuführen. Bekanntlich ist Odhin in einer seiner Manifestationen Sturmgott. Seine älteste Erscheinung ist vielleicht die eines Rosses, wie er ja auch als Drosselbart in tierisch-menschlicher Mischgestalt auftritt,[8]) und bisweilen in alten Zügen Reste dieser Zwitterbildung bewahrt hat.[9]) Häufig übt nun dieser Gott sein Amt als Seelenentführer aus, wobei man mit mehr oder weniger Recht die Idee der Entrückung durch den Wind zu Grunde gelegt hat. Berühmt ist die Entführung des Hadding, seines Lieblings, den er zu sich auf den Sattel nimmt und über Wellen und Wolken in die Heimat bringt. Hier ist das Sturmroß das entführende Element, der (so oft fehlende) Reiter Nebensache. Auch der skaldische Name des Weltenbaums, Askr Yggdrasils, Esche des Rosses Odhins, weist auf die Windnatur dieses Pferdes hin. Es ist das alte, volkstümliche Bild, daß Odhin als Windgott sein Roß in dem luftigen Gezweige des Baumes weidet.[10]) Nach der abergläubischen Vorstellung der heutigen Masuren fliegt bei starkem Wirbelwind ein Pferd durch die Wolken.[11]) Ein solches Windroß trägt die Kornmutter, wenn sie in den an heißen Sommertagen über den Acker hinwalzenden Wind-tromben dahineilt.[12]) Der russische Waldgeist, der durch seine spielende —in Rußland.
Bewegung von Ast zu Ast, durch sein Wiehern in den Zweigen,

1) Eur., Phoen. 211; Hor., Od. IV, 4, 44; Schwartz, poetische Naturanschauung 2, 69.
2) hippios; J. E. Meyer, Indog. Myth. 2, 451.
3) Od. 10, 21; Apoll Rhod. 4, 778.
4) Jähns I, 264; Roscher, Lex. unter Hippe.
5) Quintus Smyrnaeus 4, 570.
6) Roscher 70.
7) Ich verweise hier auf die monographische Abhandlung von Beth, S. 55 ff.
8) Jähns, fälschlich als „Pferdebart“ gedeutet: 1, 347.
9) Z. d. V. f. V., Jahrg. 1902, S. 21 Anm. 2; ib. 1901, S. 412 Anm. 5.
10) Mogk, Grundriß für germanische Philol. 2, 3, 379.
11) Bastian, Z. f. Ethnol. I, 177. f. o.
12) Mannhardt, Korndämonen 20.

sich als Windgeist darstellt, wiehert wie ein Pferd.[1]) Er heißt Polkan, und ist halb Mensch, halb Pferd.[2]) Fraglich ist es mir schließlich, ob wir in der tiroleriſchen Manifestation der Holda als Frau Stempe eine den Windweſen verwandte Figur zu ſehen haben. Sie trägt einen Pferdeſchweif und ſoll früher Stutengeſtalt gehabt haben.[3])

Mit der Darſtellung des Windes und ſeiner Geiſter haben wir uns bereits in jenes Element begeben, das natur- und ſagengeſchichtlich zu ihm gehört: in das Reich des Wolkenoceans, das mit ſeinen gewaltigen Phänomenen der Mutterſchoß der Stürme wie des Blitzes zu ſein ſcheint. Was Wunder, wenn die gleichen mythiſchen Figuren es beleben?

3. Pferd als Waſſerſymbol.

Pferd als Kind der Waſſer: — bei den Indern,

Der Glaube, daß das Roß aus dem Waſſer entſprungen ſei, findet ſich am klarſten auf indiſchem und griechiſchem Boden.[4]) „Das Meer iſt des Roſſes Mutterleib, das Meer ſein Verwandter“ ſagt ein vediſcher Text. Das Pferd wird „waſſergeboren“ genannt und deshalb mit dem Waſſerrohr verglichen.[5]) Als ſpezielle Gottheit gehört ihm Varuna, der Waſſerherr, zu,[6]) oder Prajāpati, der Urſchöpfer,[7]) der ſich bisweilen in Pferdegeſtalt kleidet und alte mythiſche Züge von Varuna zugleich mit deſſen Regentſchaft übernimmt. Das Roß ſoll zugleich mit der Schönheitsgöttin Çrī beim Quirlen des Weltenoceans emporgeſtiegen ſein und wird deshalb „Bruder der Çrī“ genannt.[8]) Nach uralt-vediſcher Auffaſſung haben die Vaſu das Roß aus dem Sūra gebildet.[9]) Auf dem Boden des Aveſta wiederholt ſich

---

1) Mannhardt, Baumkult 1, 139.
2) Hanus, Wiſſenſchaft des ſlaviſchen Mythus 313.
3) Jähns, I, 381 f.
4) S. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 77 Anm. 3.
5) Taittirīyaſaṃhita 7, 5, 25, 2 cf. Çatapathabrahmaṇa 13, 2, 7, 10, Taitt. Saṃh. 5, 3, 12, 2, Taittirīyabrahmaṇa 3, 8, 19, 2. Als Erfinder der dem Pferde geltenden Apri-Sprüche wird ein Açvas Sāmudris genannt. Es handelt ſich um eine völlig durchſichtige Fiktion, denn açva iſt das Wort für „Pferd“ und „Sāmudris“ ein Patronymicon, das „Waſſerſohn“ oder „Kind des Weltmeeres“ heißt.
6) Taittirīyabrahmaṇa 3, 9, 16, 1.
7) S. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 78; — „das Pferd gehört dem Prajāpati zu eigen“: Taittirīyaſaṃhita 13, 1, 2, 3; Taittirīyabrāhmaṇa 3, 8, 3, 6; Çatapathabrāthmaṇa 13. 1, 1, 1.
8) çrībhrātar. Rājanirghaṇṭa im Çabdakalpadruma. ſ. Grimm, Myth. 4, 2, 553 Anm. 4.
9) Rgveda 1, 162, 2; 164, 23; Atharvaveda 1, 32, 3; 4, 58, 4 Çāṅkhāyanaçrautaſūtra 16, 3, 12, Nirukta 4, 13.

die gleiche Anschauung.[1]) In der griechischen Mythe vom Roß als dem Geschenk Poseidons liegt sie klar zu Tage. — Besonders wichtig sind auch hier die Zeugungs-Sagen. Bei dem Geschlechtsverkehr zweier Wesen miteinander tritt ihre natürliche Form und Beschaffenheit aus der verkleidenden Hülle heraus, sie zeigen sich nackt, und deshalb, wie sie sind.[2]) Die bei solchen Gelegenheiten stattfindenden Scheinverwandlungen sind Restitutiones in integrum[3]), Wiederbelebungen alter Körperformen; die Zeugungsmodi diesen Formen entsprechende;[4]) die Zeugungsprodukte desgleichen.[5]) Nun erwähne ich folgende Sagen: In Burg, im Wendischen, heißt es, die Könige lassen ihre Stuten, gespannt an den Vorderbeinen, an das Meer. Da kommen die Wasserhengste; die sind halb Fisch und bespringen sie. Dadurch kommen viele Mißgeburten zustande, aber wenn die Füllen gut werden, sind es auch die allerbesten Pferde.[6]) Die indische Tradition hat die Nachricht von einem am Wasser stehenden, weißen Rosse bewahrt, dessen Schweif sich im Winde hin- und herbewegt.[7]) Das Märchen von Tausend und Eine Nacht berichtet von dem indischen König Mihrdschân, der durch seinen Stallmeister die Stuten des eignen Marstalles zum Meeresstrand führen läßt, damit sie dort von den in der Nacht den Fluten entsteigenden Wasserhengsten befruchtet werden. Die weiblichen Tiere werden am Strande festgebunden, damit sie von den männlichen nicht ins Wasser mitgenommen werden können[8]). Unter den mythischen Wassertieren der armenischen Sage sind die feurigen Rosse hervorzuheben. Sie treten oft aus der Tiefe der Seeen hervor, kreuzen sich mit andern Tieren und es kommen alsdann ganz weiße, fleckenlose Füllen zur Welt. Die feurigen Rosse

---

1) Spiegel, Nerioseughs Sanskritübers. des Yaçna 20 n, citiert im Archiv f. Religionswissensch. 3, 23 Anm. 2.

2) In Indien gilt es als Eigentümlichkeit der Schlangen, daß sie bei Schlaf und Begattung ihre natürliche Gestalt annehmen, Winternitz, a a. O. 41

3) Vergl. Globus Jahrg. 1901 B. 79 S. 357 Spalte 2.

4) Nymphen, die ihre Existenz der ehemaligen Veneration von kaltblütigen Tieren verdanken, legen, obgleich in menschlicher Gestalt gedacht, Eier: Wiener Z. f. Kunde des Morgenlandes, Jahrg. 1902 S. 236.

5) Tiere als Kinder von Menschen sind Atavismen.

6) Schulenburg, Wendische Sagen, 129.

7) Z. f. Ethnologie, Jahrg. 1901 S. 77 Anm. 4. Rossig werdende Stuten schlagen mit dem Schweife um sich und stülpen den Mastdarm heraus. cf. Rolland, Faune populaire 4, 204: „La grande jument blanche signifie quelquefois la mer. Ouest de la France;" L. Desaivre, Croyances, Présages u. s. w. S. 22.

8) The thousand and one nights, trad by E. W. Lane, London, C. Knight & Co., vol. 3 p. 8 ff.; dazu ibid. Note 11: Die Aussage des arabischen Zoologen Qazwini über das Wasserpferd.

sind die Lieblinge der armenischen Sage.[1]) Sie streifen die Blitznatur des ebenfalls dem Meere entsprossenen Rosses des Helden Sanassar.[2]) Dem feurigen Elemente werden sie um so sicherer zuzurechnen sein, als ihre Farbe und ihr Feuerodem auf den Blitz weisen. Die irdischen Tiere stammen also von dem himmlischen Elemente ab. Sollte nicht der armenische Aberglaube, ebenso wie der altindische[3]), von der Wahlverwandschaft zwischen Feuer und Schimmel überzeugt sein?

bei den manen,

Zahlreiche Gestalten des Volksglaubens werden, teilweise oder ganz mit Roßgestalt begabt, aus dem Wasser entsprungen geglaubt. Der (männlich gedachte) Nix hat teilweise oder vollkommene Pferdegestalt.[4]) In Island erscheint noch nach heutigem Volksglauben der Nykur in Roßgestalt und hat daher den Namen vatnahestr d. h. Wasserpferd.[5]) Ebenso existieren bayerische Wasserdämonen in Pferdegestalt.[6]) In Holsterschlag in Böhmen stiegen aus dem Keller-Brunnen grün-röckige Männer mit einem Pferdefuß, ursprünglich also Wassermänner in Pferdegestalt.[7]) In Schottland spuken die roßgestaltigen Kelpies in stürmischen Nächten an den Furten und Fährten[8]). Ein brittischer Dämon Grant, der vielleicht an Grendel mahnen darf, zeigt sich als Füllen.[9]) Nach dem Volksglauben der Bewohner Orkneys erscheint der sich verwandelnde Seegeist Tangie bald in Gestalt eines Pferdes, bald eines Mannes.[10]) Auch die Honark, armenische Wassergeister, die sich in Flüssen aufhalten und namentlich Rinder mit sich nehmen, erscheinen auf Pferden sitzend.[11])

bei den Alten,

i den Armiern,

bei den iechen.

Der Vergleich von dahinjagenden Rossen mit Meereswogen lag der antiken Auffassung ebenso nahe als der modernen. Die wiehernd rennenden Pferde der Troer vergleicht die Ilias

---

1) Abeghian, Armenischer Volksglaube, 101.

2) S. unten S. 51.

3) Z f. Ethnol. Jahrg. 1901. S. 76: Der Schimmel zieht das Feuer an.

4) Vergl. Wuttke, Aberglauben 47.

5) Maurer, Isländische Volkssagen 32 f., Mogk, Grundriß für germanische Philologie ², 3, 296.

6) Panzer, Bayerische Sagen II, 90.

7) Weinhold, Verehrung der Quellen 25; E. H. Meyer, Germanische Mythologie 105; Liebrecht, Gervasius 132 f.

8) E. H. Meyer, Indogermanische Mythen 2, 449; Kuhn, Nord. Sagen 476; Zeitschr. f Ethnol. 1, 367 (daselbst wohl irrtümlich von dem schwedischen Kelpie gesprochen!). Nach Ersch und Gruber, Realencyklopädie unter „Orakelpferd" glaubt man die Erscheinung des Neck in Schottland immer an das Schwellen von Strömen und bald erfolgenden Wassertod geknüpft.

9) Grimm, Myth.⁴, 2, 831.

10) Ersch und Gruber unter: „Orakelpferd".

11) Abeghian, Armenischer Volksglaube 102.

mit den zur Herbstzeit rauschend fließenden Strömen.[1]) Hektors Rosse stürmen mit Geräusch dahin gleich Waldströmen, die tosend vom Gebirge ins Meer sich stürzen.[2]) Noch ist es erwähnenswert, daß die Libelle im Wendischen kóniki, das Pferd kón heißt, daß dieses Tierchen also als Reittier kleiner Gottheiten aufgefaßt sein mochte, wie man so vielfach kleine Flügelwesen, Insekten u. s. w. als Träger von Genien sich vorstellte.[3])

Schimmel gehen in Quellen ein.

Eine eigne Bewandtnis hat es um die im Volksglauben zuweilen auftretenden Geisterschimmel, die an Quellen gebannt sind. Das Birkefräche im Birkenmoor bei Mutfort in Luxemburg erscheint zuweilen als Schimmel. Die Schimmelreiter verschiedener Gegenden gehen in Quellen ein.[4]) Aus dem Koboldsee des Spreewaldes stieg einmal ein Schimmel auf ohne Kopf.[5])

Das Wasserpferd mit den hölzernen Kinnbacken.

Ein völlig in sich abgeschlossener, weit verbreiteter und alter Sagenkreis weiß von einem tückischen Wasserpferde zu berichten. Der Nikur (männliche Nix) soll als schönes, apfelgraues Roß am Meeresstrande erscheinen und daran zu erkennen sein, daß seine Hufe verkehrt stehen. Besteigt es einer, so stürzt es sich mit seinem Raube in die Flut.[6]) Deutsche Sagen berichten, daß ein Pflüger einen aus dem Meere entstiegenen großen, schwarzen Gaul vorgespannt habe. Derselbe habe frisch und gewaltig gezogen und Pflug und Pflüger in den Abgrund mitgenommen. Wenn Sturm und Gewitter aufsteigen, pflegt ein großes Pferd mit ungeheuren Hufen auf dem Wasser zu erscheinen.[7]) Nach Mecklenburgischer Sage war einst neben dem Schwarzensee bei Bützow ein Bauer beim Eggen. Plötzlich kommt ein schwarzes Pferd (nach anderen Berichten ein weißes) aus dem Wasser und läßt sich geduldig anspannen,

---

1) Il. 5, 384–393.

2) ib. 16, 384.

3) Schulenburg, Wendische Sagen 162 Anm. 3. Auch eine Anzahl von kleineren Pflanzen heißt nach dem Rosse oder Teilen desselben; Pfeiffer, Das Roß im Altdeutschen, Breslau 1855 erwähnt: pherdezail (cauda equina) jetzt: Feldschachtelhalm (equisetum arvense); rossehuf (anagolum peledius) heißt noch heute „Rossehuf", „Hufeisenklee", „Pferdehuf-Schote" u. s. w., hippocrepis, rosszung. scolopendia (jetzt Hirschzunge, Zungenfarn, scolopendrium) genannt, rosseminza (origanum, menta nigra, equiminta) jetzt Roßminze genannt (mentha silvestris).

4) Weinhold, Quellenverehrung S. 24.

5) Schulenburg a. a O. 28. Nach deutschem Glauben sollen an manchen Orten kranke Pferde, wenn sie in heiligen Brunnen baden, Heilung finden. Das Wasser heilt das Tier, das ihm entwachsen. Weinhold, Verehrung der Quellen 33 Anm. 1.

6) Grimm, Myth.[4], 1, 405.

7) ib. 406.

stürzt sich dann aber mit der Egge ins Wasser.[1]) Im Jahre 1624 pflügte ein Bauer am Willenauer Berge. Da kommt ein fremdes, weißes Pferd, spannt sich mit ein und will hernach das andere Pferd mit in den Grundtümpel reißen.[2]) Nach den Berichten der altisländischen Saga-Litteratur sah einmal Audun, der Landnahmsmann, welcher sich am Hraunsfjördr auf Snäfellsnes angebaut hatte, im Herbst ein apfelgraues Pferd vom Hjardarsee her zu seinen Koppelpferden herabrennen, deren Hengst angreifen und niedertreten. Da fuhr Audun zu, packte jenes graue Pferd, spannte es vor einen zweispännigen Ochsenschlitten und fuhr mit ihm all sein Heu auf der Hauswiese zusammen. Das Pferd ließ sich vortrefflich lenken, so lange es Mittag blieb. Am Nachmittag aber senkte es seine Hufe in den Erdboden bis zur Fessel. Als dann die Sonne sank, sprengte es all sein Lederzeug und stürzte nach dem See zurück. Nie ward es wieder gesehen.[3]) — Besonders bedeutsam ist der bisweilen hinzukommende Zug, das Wasserroß (der Nix) habe einen hölzernen Unterkiefer oder ein Maul von Holz.[4]) Dem männlichen Nix scheint endlich noch der schottische Waterkelpy verwandt zu sein, der ein riverhorse ist und von einem Lord aufgefordert wird, ihm zum Bau seiner Burg Steine herbeizuschaffen.[5]) — Ich sehe in dem vorgeführten Sagenzug eine sehr durchsichtige Versinnbildlichung der Wasserkraft, die der Mensch nur unter ständiger Gefahr für seine Person sich dienstbar zu machen versuchen kann, und deren Beherrschung ebenso schwer ist wie die eines Pferdes mit hölzernem Unterkiefer, d. h. eines überaus hartnäckigen Wesens. Die weiße oder apfelgraue Farbe des Geistertieres weist auf dessen ehemalige Verehrung im germanischen Götterdienste hin. Glaubte das deutsche Volksgemüt sich doch allerorten von Naturmächten umgeben, die dem verständigen Manne ebenso nützlich als dem Thörichten schädlich sein mußten, denen unbedingt zu trauen aber in keinem Falle geraten war. So manches auf den Grastriften in der Niederung der Ströme sich ergehende Pferd mag in den Ruf gekommen sein, mit der Stromgottheit, der es als entsprossen galt, in unheimlichem Bunde zu stehen.

---

1) Bartsch, Mecklenburgische Sagen 2, 143 f. Ganz ähnlich bei Wolf, Deutsche Sagen und Märchen 1845, S. 580.

2) Freitag a. a. O. 48.

3) Schönfeldt 69 f.

4) Jähns, Roß und Reiter 1, 315 f. Vernaleken, Sagen aus Österreich 185; Grimm, Myth.[1], 458; Kuhn und Schwartz, Norddeutsche Sagen Nr. 61 und S. 476.

5) E. H. Meyer, Indogermanische Mythen 2, 465; Kuhn, Norddeutsche Sagen 476; Grimm, Myth.[4] 1, 406.

Sehr eng verwandt mit den behandelten Wesen scheinen die menschenfressenden Rosse des Thracischen Diomed's zu sein. Sie gehören dem Reiche des Wassers an, dem sie auch genealogisch entspringen, wie gleichfalls der Diomed der Ilias von dem Flußgott Peneios den Ursprung ableitet.[1]) Daß die griechisch-römische Sage zahlreiche wesensverwandte pferdegestaltige Dämonen kennt, deuteten wir bereits an. Sie stehen einander zu nahe, als daß wir eine gesonderte Behandlung wagen dürften. Der Klassizismus hat seine Gestalten mit einem zu üppigen und individuellen Leben erfüllt, um eine Völker und Zeiten außer Acht lassende Schematisierung zu rechtfertigen.

Pferd als Attribut von Wassergottheiten.

Wir sprachen von Poseidon. Wie Oceanus auf einem geflügelten Rosse reitet,[2]) so fährt Poseidon mit Rossen[3]) und ist mit dem Rosse aufs engste verwachsen; es ist sein Hauptsymbol. Er schenkt dem Peleus unsterbliche Rosse als Hochzeitsgabe[4]) und schirrt dem Zeus die Pferde aus.[5]) Aus demselben Grunde lehrt er mit Zeus zusammen den Antilochos die Wagenkunde[6]) und erscheint als Schwurgottheit, bei der man unter Anlegung der Hände an die Rosse schwur, wie dies Antilochos bei den Patrokleïschen Leichenspielen thut.[7]) Auch das erste Roß, den Areion, hat der Ilias zufolge Poseidon geschaffen.[8]) Wenn dem

(Genealogien.)

1) Milchhöfer a. a. O. 78, Anm. 1, erinnert noch an den Minotaurus und den gleichfalls menschenfressenden Bucephalus der Alexandersage als Analoga zu dem indischen Dadhyañc und den Yâtudhânâs. Die letzteren sind ein Brüderschwarm, der sich bald von Menschen- bald von Pferde-Fleisch, bald von Milch ernährt. Einer von ihnen heißt Arvan. Er ist halb Pferd, halb Vogel, und die Daityâs reiten auf ihm. Crooke 2, 2, 205.

2) Grimm, Myth. 4, 1, 273 citiert Prom. 395.

3) Il. 13, 23

4) ib. 23, 276.

5) ib. 8, 440.

6) ib. 23, 306.

7) ib. 23, 581.

8) ib. 344. Sämtliche Stellen nach Buchholz, Homerische Realien 3, 1, 242. Derselbe sagt a. a. O., nach meiner Auffassung völlig irrig: „Daß aber gerade das Pferd vorzugsweise das poseidonische Tier ist, hat seinen Grund darin, daß das wogende Meer wie ein dahinrennendes Roß gedacht wird, welches sich während des Laufes mit Schaum bedeckt." Das ästhetische Moment tritt in der Mythenbildung ganz zurück. Keine Phantasie der Welt konnte aus dem Meer, das sich doch bei seinem scheinbaren Laufe der ganzen Ausdehnung nach mit Schaum bedeckt, ein Pferd bilden, sowie aus der Sonnenscheibe das gleiche Tier erschaffen. Nicht weil die Sonnenscheibe pferdeähnlich aussieht, nannte man sie „Roß", sondern weil sie unermüdlich ist in ihrem Laufe, wie dieses (vergl. oben). So wahr nicht das Portrait, sondern das Symbol die älteste Form der darstellenden Kunst beherrscht, mußte die Sonne als Symbol ihrer Unermüdlichkeit, der Wind als Symbol seiner Schnelligkeit das Roß als Attribut erhalten. Es ist bei diesem letzteren Vorgang natürlich nicht an das Resultat eines komplizierten Gedankenprozesses, sondern an die Fixierung eines sich spontan aufdrängenden Erinnerungsmomentes zu denken: das Abstraktum „Schnelligkeit", dessen Be-

Zeus nur Stiere, der Here nur Kühe, dem Poseidon hauptsächlich Pferde dargebracht wurden, so ist man berechtigt, anzunehmen, daß die Götter in dieser Gestalt verehrt worden sind.[1]) Die Roßgestalt liegt dem Poseidon auch in der Sage von der Verfolgung der Demeter zu Grunde: der Gott verwandelt sich in einen Hengst und schwängert als solcher jene Göttin, die zu Phigaleia mit einem Roßhaupt verehrt wurde. Als Frucht dieser Umarmung soll das Pferd Areion hervorgegangen sein. Daß die Tiergestalt in solchen Fällen immer die ältere ist, betonten wir bereits.[2]) In diese mythische Sphäre des Poseidon hippios gehört namentlich auch die in der Odyssee (11, 235) erwähnte, von Pindar und Sophokles weiter ausgeführte Sage von der Tyro, der Tochter des Salmoneus, welche von Poseidon das Zwillingspaar Pelias und Neleus gebiert. Tyro ist von Liebe zu dem Flußgott Enipeus entbrannt. Poseidon metamorphosiert sich und gesellt sich in Enipeus Gestalt zur Jungfrau, von den Fluten des Stromes umwirbelt. Diese wird dann Mutter des genannten Zwillingspaares. Pelias und Neleus aber werden von ihr auf der Roßtrifft ausgesetzt, wo eine Stute und eine Hindin ihnen Ammendienste leisten, infolge derer die ritterlichen Qualitäten des Poseidon auf sie übergehen. Dem Pelias hat nach der gewöhnlichen Auffassung eine Stute mit dem Hufe das Gesicht verstümmelt[3]) Auch die mythischen Genealogien einzelner berühmter Rosse — das Pferd hat als geschätztestes Haustier der Griechen es bis zu solchen gebracht[4]) — führen den Ursprung desselben auf das Wasser, das Weltmeer zurück. Die mannigfaltig benannten und personifizierten Mächte von Wind und Wasser sind die mythischen Eltern von Achills un-

griff bei der Beobachtung der Windbewegung appercipiert wurde, konnte unter dem Konkretum „Pferd" in sinnlicher Form in der Gedankenwelt des Naturmenschen aufbewahrt werden. Für eine Geschichte der Ästhetik wäre eine Ausführung dieser Aufstellung von Wichtigkeit.

1) So erkannte bereits Lassaulx, die Sühnopfer der Griechen und Römer 267, bestätigt durch die grundlegenden Untersuchungen von Smith, Religion of the Semits und Grimm, Myth. 4, 2, 831: „dem Wassergeist werden halb oder ganz Gestalt des Rosses beigelegt. Darum auch fallen den Strömen Pferdeopfer."

2) S. auch Milchhöfer, Anfänge der griechischen Kunst, S. 58. Die Sage erwähnt z. B. Jähns, Roß und Reiter I, 349 Anm.; Furtwängler, Idee des Todes 79 Anm. 4; Schwartz, Z. f. Ethnologie 17, 133.

3) Buchholz, III, 1, 243.

4) Milchhöfer, ibid. 57 sagt: „Das Roß ist im homerischen Epos unter allen dämonischen und wirklichen Tieren das Einzige, welches zu mythischer Persönlichkeit und selbst zu einer Art heroischer Genealogie emporgestiegen ist. Man vergleiche die Thatsache, daß wohl bei allen antiken und modernen Völkern das Pferd das einzige Tier ist, welches Eigennamen trägt. So auch im französischen Mittelalter: Kitze 14 ff. und selbst bei den alten und modernen Ungarn: Wolfs Z. f. d. M. u. S. 2, 276.

sterblichem Rossepaar.[1]) Daß man speziell Poseidon als Pferd vorstellte, erhellt auch aus der Sage von Saturn, der an Stelle dieses Gottes durch den Betrug der Rhea ein Pferd verschlang.[2]) Von seiner Gattin Rhea bei den Töchtern des Oceanus aufgefunden, vergißt sich Saturn mit einer Stute und zeugt mit ihr den Chiron. Saturn ist bekanntlich Poseidons Vater; Chiron ein Centaur. Letzterer wird auch als Sohn von Kronos und der Philyra, oder der Nymphe Naïs genannt.[3]) Chirons Tochter ist Melanippe, d. h. „Rappstute". Überall tritt die Verwandtschaft mit dem Wasser hervor.[4]) Neptun und Ceres hatten bei ihrem Zusammensein Roßgestalt. Der erstere schenkte der Juno den Cyllarus und Xanthus.[5]) Nach späterer Sage soll sich Odysseus der Ephippe roßgestaltig genaht haben, um mit ihr den Eurylus zu erzeugen.[6]) Aganippe gilt als Tochter des Flußgottes Permessos.

Die Quellnymphe Abarbareë gebiert dem Bukolion den Aisepos und Pedasos.[7]) Als Tochter des Chiron und der Chariklo erwähnen wir die Okyrhoë, so genannt, weil sie am Ufer eines schnellströmenden Flusses geboren war; sie war der Weissagung kundig, wurde aber, als sie einst gegen den Willen der Götter ihrem Vater und dem Kinde Asklepios ihre Geschichte verkündigte, in ein Roß verwandelt. In dieser Gestalt hieß sie Hippe oder Hippo.[8]) Die Figuren der pferdegestaltigen Götter und mischgestaltigen halbgöttlichen Wesen, die wir erwähnten, sind lediglich das Prototyp ganzer Klassen mythologischer Gebilde, deren Verbreitungskreis über alle indogermanischen Völker reichte und auf das religiöse und künstlerische Leben in Mythe, Märchen und Plastik einen bedeutsamen Einfluß ermöglicht hat. Während das Roß in der Mythologie und Symbolik der Semiten wie der Ägypter durchaus keine Rolle spielte, erweist es sich durchgehend als das bevorzugte Tier der gemein-

Verbreitungskreis und religionsgeschichtliche Wichtigkeit der Pferdegottheiten.

1) Vergl. Furtwängler, Idee des Todes, 78.

2) Jähns I, 349 Anm.

3) Vergl. z. B. auch Schwartz, Z. f. Ethnol. 17, 133, Furtwängler, Idee des Todes 79, Anm 4. Roscher a. a. O. unter Cheirōn. — Philyra ist die Tochter des Oceanus. Nach einer gewissen Sagenform wohnte Krónos der Philyrā in Gestalt eines Rosses bei, während er sich nach einer anderen Sagenform erst dann in ein solches verwandelte, als ihn Rheia mit der Philyra auf der Insel Philyreis überraschte, worauf Philyra aus Scham nach Thessalien entwich, wo sie den Cheirōn gebar.

4) Die Centauren stammen von Ixion und Nephele, also wieder von Wassergöttern ab; sie werden Kinder der Nephele genannt oder sollen von dem Pegasus abstammen. Vergl. Diod. 4, 70, bei Roscher unter „Kentauren".

5) Roscher, unter „Cyllarus".

6) Jähns a. a. O.

7) Buchholz, III, 1, 308.

8) Roscher, unter Okyrhóë.

samen indogermanischen Sagenstoffe[1]) und behält diese Stellung nach der Sonderung der indogermanischen Stämme bei. Die bisher angestellten Beobachtungen drängen sämtlich zum Resultat, daß wohl die meisten dämonischen Gattungswesen, welche wir auf dem Boden Griechenlands kennen lernen, soweit sie volkstümlicher Auffassung angehören, sich um die Centralfigur des Rosses gruppieren.[2]) Weder in Deutschland noch in Griechenland ließ man die bizarren Erscheinungen von menschenartigen, aber mit einzelnen tierischen Körperteilen ausgestatteten Dämonen in den erst spät gebildeten Pantheon emporsteigen. So haben auch die roßgestaltigen Geisterwesen eine von den antiken Staatskörpern nicht sanktionierte Sonderexistenz geführt. Was ihnen aber an konventioneller Heiligkeit abging, das ersetzten sie durch Popularität. Sie lebten in dem Gedächtnis jener Leute, deren Vorfahren in den Göttern noch Tierwesen sahen, die ihre Wälder, ihre Bergthäler von wild lebenden Rossen belebt wußten und sich zu diesen in ein halb freundliches, halb feindliches Verhältnis zu setzen gelernt hatten. Kein Zufall ist es, daß Thessalien, die Heimstätte des verwildert lebenden Pferdes in Griechenland, zugleich der alte Wohnsitz der bekanntesten semi-theriomorphen Götterwesen war. Diese in ihrer mysteriösen Gestaltung zu verehren, lehrte den Orientalen eine eigentümliche Neigung schon sehr frühe. Es ist wahrscheinlich, daß das einzige uns bekannte Analogon auf griechischem Boden eine uns unbekannte morgenländische Vorlage hatte. Ein später Berichterstatter[3]) erzählt uns eine Mythe, die an den Raub der Persephone anknüpft. Demeter soll sich einst aus Zorn über Poseidon wie aus Trauer über den Raub ihrer Tochter, in schwarze Gewänder verhüllt, lange Zeit in der Höhle am Berge Elaion bei Phigalia verborgen gehalten haben. Indessen schwand von der Erde die Fruchtbarkeit und das Menschengeschlecht wurde von Hunger dahingerafft. Endlich traf Pan die Göttin auf seinen Streifzügen durch Arkadien und brachte Zeus davon Kunde. Dieser sandte sofort die Moiren, durch welche Demeter sich bestimmen ließ, ihrem Zorn und ihrer Trauer zu entsagen. Zum Angedenken betrachteten die Phigalenser die Höhle als ein Heiligtum der Götter. — Die Sage ist offenbar eine späte und tendenziöse Erfindung, geschaffen, um Vorhandensein und Verehrung eines alten, mit weiblichem Körper und Pferdekopf versehenen Kultgegenstandes zu erklären. Das geheiligte Grottenbild

1) Milchhöfer, 56
2) a. a. O. 77.
3) Pausanias VIII, 42, 2 ff.
4) Vergl. Otto Kern, die Anfänge der hellenischen Religion, Berlin 1902, S. 15 f.

wird ursprünglich sicherlich nicht der Demeter geweiht gewesen sein, sondern orientalischen Ursprung haben. Es liegt der Hinweis auf die in Pferdegestalt entrückenden oder entrückten chthonischen Gottheiten der vorzugsweise asiatischen Indogermanen nahe.[1]) Daß solche Semi-Theriomorphismen in der Götterversammlung auf dem Olymp keine Stelle hatten, liegt daran, daß sie einen realen, also lokal eng begrenzten Hintergrund brauchten; die Möglichkeit, ihnen allgemeine Geltung zu verschaffen, also nicht bestand. Keine Erklärung für diese Thatsache könnte weiter fehl greifen, also die, daß etwa der schönheitsdurstige Geist der klassischen Antike sich von derartigen Mischgestalten abgewendet habe.[2]) — Zu den chthonischen, mit einem Pferdekopf ausgestatteten Figuren der griechischen Kunst gehört in erster Linie noch Hekate;[3]) unter den volkstümlichen Gottheiten treten zunächst die Satyrn und Silene hervor.

Satyrn und Silene.

Die Satyrn haben ursprünglich Bocksbeine, später Pferdebeine, Pferdeschwanz und Pferdeohren, weil sie mit den Silenen frühzeitig verwechselt wurden. Man hatte in Athen den neu hinzutretenden Satyrn die vorhandene Form der Silene gegeben und beide Gattungen von Wesen hatten sich verschmolzen.[4]) Bei Euripides (Cycl. 624) werden die Satyrn noch thērēs d. h. „Tiere" angeredet. Ein tanzender Satyr wird einmal geradezu „Hippos" (Pferd) genannt (Roscher unter „hippos"). Die Silene, jene Dämonen des feuchten Waldes, ja quellenden Wassers, die in Kleinasien und Nordgriechenland ihre eigentliche Heimat haben, finden hier auch ihre älteste Darstellung, welche die charakteristischen Züge, wie Schwanz, Ohren, Hufe, von dem auch sonst für feuchte Götterwesen symbolischen Tiere, dem Pferde, entlehnte. — Wie sie ein homerischer Hymnus (in Ven. IV. v. 262) schildert, so finden wir sie auf den ältesten Münzen von Thasos und Macedonien mit Nymphen gruppiert. Ihre ursprüngliche, nahe Verwandschaft mit den Centauren tritt hier deutlich hervor, indem auf eben diesen Münzen genau dieselbe Komposition des nymphenraubenden Silen auch mit angehängtem Pferdehinterleib erscheint. Der Typus der Silene selbst ist hier noch nicht gefestigt, indem sie bald mit, bald ohne Pferdehuf, bald mit, bald ohne Pferdeschwanz erscheinen.[5]) Ursprünglich

1) Vergl. namentlich die armenischen Sagen, Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901, S. 418, Anm. 3—4.

2) Die Figur eines Weibes mit Pferdekopf könnte allenfalls unverständlich bleiben oder unheimlich wirken, ein hinkender Hephäst ist ekelhaft oder lächerlich. cf. S. 75 Anm. 8.

3) Vgl. Milchhöfer, a. a. O. 60.

4) Furtwängler, Satyr von Pergamon S. 24. Milchhöfer a. a. O. 71 ff.

5) ibid. 22.

sind sie wohl wilde, rohe Wald- nnd Wasserdämonen, die mit Hufen, mit Schwanz und Ohren der Pferde hüpfen und tanzen.[1])

Hippokampen. Als speziell dem Wasser angehörige, pferdegestaltige Wesen kommen ferner Hippokampen und Tritonen in Betracht.[2]) —

Centauren. Von unvergleichlich viel größerer Wichtigkeit und Bedeutung als diese Wesen sind für die klassische Antike die Centauren gewesen. Seit man sie mit den Gandharven identifizieren lernte, lag der Schluß nahe, daß bereits die Indogermanen diese Dämonen verehrt hatten. Die Vorliebe für den Gesang und die Bogenwaffe, ihr Verständnis für die Heilkunst, ihre Neigung zu den Frauen muß ihnen neben der eigentümlichen Erscheinung schon in ältester Zeit zugekommen sein. Für die Identification der Centauren mit den Gandharven ist die Gestaltung der ersteren in der griechischen Plastik hervorragend wichtig. Einmal erscheinen sie geflügelt, mit Pferdeleib und bloß menschlichem Kopf[3]). Ob man berechtigt ist, in den Centauren Reitervölker zu sehen, die auf ihren Pferden wie festgewachsen erscheinen, muß ich mangels neuer Argumente dahingestellt sein lassen. Man denkt an die Amerikaner, denen die Reiter des Columbus auf ihren Pferden als Doppelwesen erschienen. Die Analogie ist aber nur so lange zutreffend, als man den Indogermanen eine Unbekanntheit mit der Reitkunst zuschreiben darf. Und dies ist sehr gewagt. Oder sollten unsere Urvorfahren das flüchtige Tier wirklich nur als Wildpret angesehen und die Kunde, es zu beherrschen, erst von fremden Eroberungsschwärmen erlernt haben?[4])

1) ibid. 4.

2) „Hippokamp" war nach Roscher a.a.O unter „H." ursprünglich der Name des im Mittelmeer heimischen Seepferdchens; in der späteren Litteratur bezeichnet das Wort ein specielles, phantastisches Mischwesen von Roß und Fisch, das nicht sowohl dem Mythus, als vielmehr der Kunst seine Ausbildung verdankt. Die mythische Grundvorstellung, der es entsprungen, ist die Auffassung der Meereswogen als eilender Rosse (vergl. Preller, Griechische Mythologie[3], S. 66; 82), die darum von Alters her dem Poseidon als Gespann gegeben werden. Il. 13, 24; 29.

3) Milchhöfer 76, Anm 2.

4) Schon früh kam die erwähnte Erklärung der Centaurengestalt auf. Siehe Schlieben, Pferde des Altertums 44, Note 189, woselbst vieles Material; Hutten, Geschichte des Pferdes 54; E. H. Meyer, Indogermanische Mythen 2, 448; u. a. Der letztgenannte huldigt einer naturmythologischen Erklärungsmethode und sieht in den Centauren Wildbäche; Roscher unter „Kentauren" erwähnt die aus einer euhemeristischen Tradition geschöpfte Erklärung Diodors (4, 70), wonach die Kentauren gewöhnliche Menschen gewesen seien, welche zuerst die Kunst des Reitens übten und in Folge dessen vom Mythus als mischgestaltig aufgefaßt wurden. cf. Mannhardt, antike Wald und Feldkulte 48ff. Schatz, die griechischen Götter und die menschlichen Mißgeburten, Wiesbaden 1901, S. 14ff. erklärt sie als aus Menschen mit accessorischen Beinen, die bisweilen den pes equinus annehmen, entstanden.

Unter den hippo-anthropomorphen Dämonen Indiens erwähnen wir die Kinnaras, die bald pferdeköpfig, bald in Sirenengestalt dargestellt werden.[1] Plinius[2] versetzt nach Indien Leute mit Hundeköpfen und Pferdeschweifen. — Die arabische Tradition spricht von dem Wundertier Boraq, das den Propheten auf seiner nächtlichen Fahrt von Mekka nach Jerusalem und von dort zum Himmel trug. Es hatte einen Stuten-Körper und einen Frauenkopf.[3] — Die französische Sage der Bretagne erzählt von einem Manne, der mit einem Pferdekopf zur Welt gekommen sei, den er aber nur am Tage trägt, während er in der Nacht den gewöhnlichen Menschenkopf hat. Sobald er ein Kind sein eigen nennt, ist er von seinem Fluche erlöst.[4]

Andere Hippanthropomorphismen.

Wie der Araber das Kamel das Schiff der Wüste nannte,[5] also die schwankende Bewegung seines Reittieres mit der eines auf den Meereswellen taumelnden Fahrzeuges verglich, so heißen bei Homer umgekehrt die Schiffe: Pferde des Meeres.[6] Kēlēs bedeutet einen schnellen Reiter und ein schnelles Schiff; ein schnell segelndes Schiff wird mit einem Viergespann verglichen,[7] und zerschellte Wagen in der Rennbahn mit Schiffestrümmern gleichgesetzt. Odysseus sitzt bei dem Schiffbruch auf einem Balken, wie ein Reiter des Rosses,[8] und Shakespeare sagt von einem Schiffbrüchigen: „Ich sah ihn unter sich die Wellen schlagen, auf ihrem Rücken reiten“.[9] So wird stets bald das schwankende Schiff, bald der auf ihm sitzende Seemann mit einem Reiter verglichen. Kallimachus, Pindar, Euripides und Andere vergleichen Steuer und Anker mit Zaum und Zähnen.[10] — In einer gewissen Periode der deutschen Sprachentwicklung bezeichnen „Schiff“ und „Geschirr“ den Wagen, das Landschiff. Altnordische und angelsächsische Dichter benennen es „Seepferd“ in mannigfachen Ausdrücken.[11] Die nordische Skaldensprache bezeichnet es als „Wellenroß“, die Edda nennt es „Segelroß“, die Angelsachsen kennen Ausdrücke wie „merehengst“ u. s. w. In

Pferd und Schiff.

1) Milchhöfer 65, Anm. 1.
2) Plinius, nat. hist. VI, 2; erwähnt bei Meier, Aberglaube des Mittelalters 28.
3) Rolland, Faune populaire 4, 201 nach Pihan, Zoologie du Coran.
4) Luzel, Premier rapport sur une mission en Bretagne, S. 184, le conte de l'homme poulain bei Rolland a. a. O. 201.
5) Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft Jahrg. 1890 S. 165 ff.
6) Schlieben, Pferde des Altertums 46, Anm. 210 citiert Odyssee 4, 708; nach ihm auch die Citate Anm. 7—8.
7) Od. 13, 81; cf. Jähns I, 222 ff.
8) Od. 5, 371.
9) Shakespeare, „Der Sturm“ 2, 1, (Worte des Francisco).
10) Vgl. die bei Schlieben a. a. O. gegebenen Belege.
11) G. Pfahler, Handbuch deutscher Altertümer,[2] Frkft. a. M. 1868, 753.

der Seemannssprache wird die schaukelnde Bewegung eines Schiffes „Reiten“ genannt.[1]) Dachte sich die Sprache den durch das Feld ziehenden Pflug als belebtes Wesen, so war diese Belebung noch weit natürlicher und näher liegend bei dem Schiff, das wie ein schwimmendes Tier die Fluten durchschnitt und gleich dem Roß Menschen von Küste zu Küste übers Meer trug. Darum ist selbst seine Gestalt durch Verzierung der tierischen ähnlich gebildet, Haupt, Hals und Schnabel ihm beigelegt, und wie das klügste, vertrauteste Landtier empfängt es Eigennamen. Friðþiofr hatte ein Schiff ererbt, namens Ellidi, von dem erzählt wird, daß es menschliche Sprache verstand und den Zuruf seines Herrn hörte. Wen gemahnt das nicht an die redende Argo, welche des Orpheus Worte vernimmt und selbst sprechen kann? Noch die altenglische Dichtung von König Horn enthält etwas ähnliches: Horn, nachdem er ausgestiegen ist, redet sein Schiff an, giebt ihm Urlaub heimzukehren, und Gruß und Botschaft mit; wahrscheinlich führte es in der genaueren Sage einen Namen, der hier nicht genannt wird. Die Anreden der Schiffe gleichen vollkommen denen der Rosse in den epischen Gedichten. Bemerkenswert ist, daß die englische, beinahe geschlechtslose, Sprache einmal den Ausdruck man (homo, vir) auf das Schiff anwendet, z. B. a man of war, Kriegschiff, an Indiaman (ein Ostindienfahrer, ein nach Ostindien fahrendes Schiff,) dann aber das weibliche Pronomen she und her (statt it und its) mit ship verbindet, ohne Rücksicht auf das natürliche Genus, das dem Schiffsnamen sonst gebührte.[2]) Noch im altfranzösischen Roman wird die Bewegung eines Pferdes mit der eines Schiffes verglichen[3]), und im altfranzösischen Simplicissimus[4]) findet sich: „das hölzerne Wasserpferd tummeln“ gleich „reiten“.[5]) Ebenso sagen auch lateinische Dichter: „equus ligneus“ gleich: „navis.“ Noch häufiger als im klassischen Altertum ist die gleiche Metapher im Englischen.[6]) Die schönste Wendung, die sich aus den romanischen Ausdrücken für „Pferd“ gebildet hat, ist das italienische cavallo und cavallone, „Meereswoge“: „Cavalli del mare da 'venti agitati si sollevano“ (Guido Giudice), vergl. cavalcare il mare „im Meere umherkreuzen“.[7])

Wir sahen, daß in Sprache und Mythologie eine Verwandtschaft von Wasser und Roß konstruiert wird, die sich aus

---

1) Jähns I, 222 ff. Grimm, Myth.[4], 2, 737 Anm. 1.
2) Grimm, Deutsche Grammatik 3[2], 432 f.
3) A. Kitze, 4 resp. 6.
4) 3, 46.
5) bei Grimm a. a. O.
6) Arch. f. n. Spr. 50, 140 f.
7) ibid. 138.

der Eigenschaft beider, ein tragendes Element zu sein, von selbst ergab. Den das Meer befahrenden Stämmen mußte das Roß, auf dessen Rücken sich die Erinnerung an die schaukelnden Wellen wiederbelebte, die Natur des Wassers zu haben scheinen, und so motivierte man die Staunen erregenden Qualitäten dieses Tieres durch seine Herkunft vom Wasser, an dessen Ufern es auf den saftigen Weidetriften sich so gern aufhält, in dessen Element es zu baden liebt. Desgleichen erblickten die reitenden Völker der Steppe in dem Meere, dessen Woge die schweren Stämme des Waldes in schaukelnde Bewegung versetzte und den Reiter einlud, sich auf den Rücken des „hölzernen Pferdes" zu schwingen, selbst ein Pferde-artiges Wesen, und so formte man das tragende Schiff zum Meeresrosse um, sein geschweiftes Vorderteil mit dem Kopfe dieses Tieres schmückend.[1]) Die ältesten Schiffe waren offenbar nur roh ausgehöhlte Baumstämme. Nach Plinius, n. h. 17, 76, 2 bedienten sich die germanischen Seeräuber dieser einfachen Fahrzeuge, von denen einige bis zu 30 Mann fassen konnten.[2]) Im folgenden wollen wir die Völkeridee der Identität von Wasser und Pferd in der solaren Sphäre wiederzufinden suchen.

Pferde erzeugen Quellen.

In dem Blitze, als der flüchtigsten Naturerscheinung, das schnellste, womöglich noch beflügelte Tier zu sehen, lag dem Indogermanen sehr nahe. Der Huf des Donnerrosses übte die zermalmende Wirkung der Blitzgewalt. Doch auf den Blitz folgt der Regen, das Feuer scheint das Wasser zu gebären. Das erhabenste Mysterium der Natur kleidete sich in seine notwendige Form: der Huf des himmlischen Rosses schafft den lebendigen Quell.[3]) Der gleiche Vorgang findet auf der Erde statt. Dem dürstenden Herakles schuf nach hellenischer Sage Zeus durch seinen Blitz die lebendige Quelle, die libás Hēraklēōs. Der Blitz spaltet die Wasser und die himmlischen Wolken strömen zur Erde; der Blitz fährt in den Erdboden und der Quell springt hervor.[4]) Selbst die ungarische Sage kennt die gleiche

1) G. Pfahler a. a. O. 753.

2) O. Hartung, die deutschen Altertümer des Nibelungenliedes und der Kudrun, Cöthen 1894 S. 529. („Einbäumel" ist ein österreichischer Ausdruck für einen Seelenverkäufer, kleines Boot.) Interessant ist es, daß, während z. B. das früheste indische Altertum Name und Begriff des Fisches kaum kennt, die semitische Sage so gern von schwimmenden Inseln spricht, die sich als Riesenfische herausstellen, auf deren Rücken bisweilen viele Menschen Zuflucht finden. Auch weise ich auf viele Städtewappen hin, die einen Balken zeigen, den man mit dem Namen irgend eines Fisches benennt. In mehreren ostpreußischen Städten wird scherzweise ein verankertes Schwimmfloß der „Stint an der Kette", der „Hecht an der Kette" u. s. w. genannt.

3) „Der Hufschlag der Gewitterrosse verursacht nach griechischem und deutschem Glauben den Regenquell". Schwartz, Poetische Naturanschauungen 133; derf. Ursprung der Mythologie 166.

4) Weinhold, Verehrung der Quellen 4 f.

Idee.[1]) Sicherlich ist der kolossale Reichtum der im folgenden anzudeutenden kultischen und kulturhistorischen Gebilde aus dem Blitzmysterium allein aber nicht erklärlich. Auch wird die Meinung dadurch nicht verständlich, daß der Blitz auf Erden dieselbe wasserspendende Wirkung haben soll, die ihm im Himmel zukommt. Die sich bietende Schwierigkeit zu heben ist gewiß nicht leicht. Doch ist zu erwägen, daß die von dem Huf des Götterrosses geöffneten Quellen meist auf Bergen liegen. Die Gewitterwolken hüllen die Bergkuppen in Nebel, der Blitz trifft sie häufig, die Regenbäche strömen von ihren Höhen herab, die Winde entschleiern sie dem Blick. So ist es wohl verständlich, daß man zu der Anschauung gelangte, der die Bergspitze treffende Blitz rufe den Gewitterbach, die Quelle hervor. Zudem stand das Pferd, zumal der Schimmel, mit dem Element des Feuers seit Alters in geheimnisvollem Bunde: der Schimmel zieht das Feuer an.[2]) Er repräsentiert geradezu den Blitz.[3]) So wurde dem irdischen Roß nicht minder als dem himmlischen die Gabe zuerteilt, Quellen zu erwecken. Diese Fähigkeit mag allgemein, und zwar in wasserarmen Steppen nicht mit Unrecht, dem Tiere zuerteilt worden sein. Erscheint doch selbst dem heutigen Aberglauben keine Bewegung des Rosses als vernachlässigungswert. Das Scharren seines Vorder-, das Stampfen seines Hinterfußes erweckt unwillkürlich den Glauben, hier müsse unter der Erde etwas Absonderliches verborgen liegen. Erzählt doch die Sage, die Metalllager mancher deutscher Gebirge wären durch ein scharrendes Pferd entdeckt worden. Wie sollte nicht der verschmachtende Sohn der Steppe die Stelle genauer untersuchen, die das Pferd auf diese Art gekennzeichnet? Und wie häufig mag der Erfolg sein Bemühen gekrönt haben! Dem Hufe des Rosses entsprang selbst auf der sandigen Ebene gar oft der Quell und mancher Flecken Deutschlands, für den das lebendige Wasser die erste Vorbedingung seiner Existenz war, mag dem Rosse sein Entstehen zu verdanken haben. Man braucht nicht zum Himmel emporzusteigen, um die erörterte Glaubensmeinung zu verstehen. Mutet doch der Wüstenbewohner der Arabia deserta seinem Kamel die völlig gleiche Gabe zu. Auf indogermanischem Boden mag das den Boden stampfende Roß nicht minder als das nach freiem Laufe sich Niederlegende[4]) menschliche Wohnstätten gegründet haben. So erklären sich manche Gebräuche der Heidenzeit: gießt man Wasser in einen hohlen Stein, namentlich in eine Trappe, und bittet Gott, es frisch zu erhalten (d. h. ruft

1) Wolfs Z. f. d. M. u. S. II, 273 f.
2) Vgl. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901, S. 76.
3) S. unter: „Pferd als Blitz". S. 48.
4) Vgl. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901. S. 408 f.

man die heidnische Blitzgottheit an), so springt eine Quelle hervor.[1]) Das Trinken aus Pferdehufen mußte an anderem Ort zur Sprache kommen. (S. S. 58 ff.)

In der so vielfach erwähnten Erzählung des Saxo Grammaticus,[2]) nach der Baldur, um sein von Durst gequältes Heer zu erquicken, eine Quelle erweckt habe, spielt nicht der Gott, sondern sein Roß die Hauptrolle. Es wäre nach meiner Ansicht gänzlich verfehlt, dem Tiere Baldurs als solchem etwa die natursymbolische Funktion des Blitzrosses zu vindizieren. Vielmehr ist das Roß des Gottes nur ein einzelner populärer Träger einer ebenso populären Glaubensvorstellung. Das Glaubenswunder hat sich hier lediglich in eine Form gekleidet, die wir schlechterdings für die uns erreichbare älteste halten müssen, weil sie die leider ja so selten auftauchende Gestalt eines heidnisch-germanischen Gottes umspinnt. Wie Baldurs Roß den Baldersbrönd auf Seeland geschaffen haben soll, eine Quelle, die heute noch unter diesem Namen fließt,[3]) so schrieb man die Entstehung mehrerer Quellen dem Rosse Karls des Großen zu,[4]) oder dem einzelner Kirchenheiliger, wie namentlich dem Tiere des h. Bonifacius[5]) des Oswalt[6]), Wilibald[7]) oder der h. Walburgis[8]); desgleichen des Wittekind[9]). Ein ganz modernes Substitut ist

1) S. die Sage bei Petersen, Hufeisen 200.

2) Saxo Gramm. 3, 42.

3) S. Grundriß für germanische Philologie[2], 3, 327; Weinhold, Verehrung der Quellen 12; Simrock, Mythologie[6] 303; Menzel, Odhin 73; Petersen, Hufeisen 201; Schwartz, Ursprung der Mythologie 166; Archiv f. Religionswissensch. 3, 360 f.; als Reiter erscheinen auch Castor und Pollux, die Dioskuren, s. Simrock a. a. O.

4) S. Petersen, Hufeisen 175 f., vergl. 199 f.; ders. Roßtrappen 177 (Erweckung der Quelle Quickborn); Menzel, Odhin, 73 (Quelle Glisborn, Quelle zu Aachen); Weinhold, Verehrung der Quellen 13 f.; recht instruktiv ist folgende Einzelheit: Der Ort Gudensberg (d. h. Wodansberg!) liegt am Fuße des Odenberges. Karl der Große war mit seinem Heere in die Gebirge der Gudensberger Landschaft gerückt. Die Krieger schmachteten vor Durst; der König saß auf schneeweißem Schimmel. Da trat das Pferd mit den Hufen auf den Boden und schlug einen Stein vom Felsen; aus der Öffnung sprudelte die Quelle mächtig hervor. Das ganze Heer wurde getränkt: Petersen, Hufeisen 197. Hier zeigt sich Karl der Große mit überraschender Deutlichkeit als Substitut Wodans.

5) Auf Bonifacius wurden diese Sagen namentlich in Friesland und Thüringen übertragen Den Bonifacius-Brunnen zu Dockum in Friesland soll das Pferd des Heiligen mit seinem Hufe geschlagen haben: Archiv für Religionswissenschaft 3, 361; Menzel, Odhin 73. An der Thür der Kirche zu Heilsberg in Thüringen findet sich ein Hufeisen angenagelt, das dem Pferde desselben Heiligen entfiel, als es dort mit seinem Hufe eine Quelle hervorscharrte.

6) S. Petersen, Hufeisen 199 ff.; Archiv f. Religionswissenschaft 3, 368.

7) Petersen a. a. O.

8) Hier ist das Pferd durch einen Esel ersetzt.

9) Wolf, Niedersächsische Sagen 1843, S. 28 f. Webdigen und Hartmann 56 f; Freitag 46.

Prinz Karl von Preußen.[1]) Bisweilen spricht die Sage von unbekannten Personen, wie einem Jäger, der auf seinem Roß über einen Abgrund hinwegsetzte, um sich den Verfolgern zu entziehen;[2]) oder irgend welchen anderen Stellvertretern.[3]) Variiert findet sich das gleiche Motiv in der Erzählung von Graf Arnold III. Derselbe lag in Streit mit den Westfriesen. Beim Dorfe Winkel hatten sich einmal die Holländer gelagert und erwarteten den Feind. Sie litten alle großen Durst, denn es gab hier nur Salzwasser. Da stach der Graf seine Lanze in den Boden und sogleich sprudelte frisches, schönes Wasser hervor.[4]) Bisweilen wird die Quellenerweckung auf das Roß selbst zurückgeführt. Von Wasserläufen, die durch das Scharren des Pferdes gefunden, von Quellen, die durch dasselbe hervorgelockt sein sollen, berichten bayerische und oberfränkische Sagen.[5]) Die deutsche Märchenwelt kennt das gleiche Motiv. Das von dem jungen Schneider geschonte Füllen ist zu einem tüchtigen Braunen herangewachsen; es jagt mit seinem Reiter dreimal um den Schloßhof herum; beim dritten Mal stürzt es nieder und ein mächtiger Quell springt aus der Stelle hervor.[6]) Bisweilen wird das Pferd durch einen Esel[7]) oder einen Hirsch[8]) ersetzt. Tritt doch die Hirschkeule neben der Pferdekeule auch als Blitzsymbol auf. Die Analogie wird um so vollständiger angesichts der Thatsache, daß den Spuren des auf die Erde niedergefahrenen Blitzes eine besondere Verehrung gezollt wurde, daß man die Stellen heilig hielt, die er getroffen, die Asche des Brandes, den er verursacht, ja selbst der heutige Aberglaube blitzgetroffene Bäume durch Milchspenden weiht und das abgebröckelte Holz zu Heilzwecken aufbewahrt. So wird die Verwendung der blitzgetroffenen Stellen, der durch Roßtrappen gezeichneten Plätze zu sacralen Gebäuden verständlich. Wie eine urälteste Zeit etwa den von dem Huf des flammenden Rosses entzündeten Baumstumpf kultisch verehrt haben mag, so fanden spätere Generationen in hufformähnlichen Abdrücken auf Steinen, auf Felsvorsprüngen wolkenverschleierter Berge die Spuren des Blitzrosses, dessen Reiter man bisweilen in den Gewitterwolken daherjagen zu sehen

---

1) Petersen, Roßtrappen 178.
2) Menzel, Odhin 73.
3) Petersen, Roßtrappen 194.
4) Archiv f. Religionswissenschaft 3, 360 f.
5) Petersen, Hufeisen 199; Panzer, Bayerische Sagen und Gebräuche, B. I, S. 291; Rochholz, drei Gaugöttinnen Walburg, Verena und Gertrud als deutsche Kirchenheilige, 1870, S. 6.
6) L. Freitag 46.
7) S. o. S. 85 Anm. 8.
8) Archiv f. Religionswissenschaft 3, 361.

glaubte, wieder. Solche Stellen waren gottgeweiht, die Trappe eine unüberschreitbare Grenzmarke, der sie umgebende Platz dem Besitze des einzelnen nicht einverleibbar. Im Besitze ungewöhnlicher Männer wurden ebenso ungewöhnliche Rosse, die mit diesen zugleich die Weltbühne betreten und verlassen,[1]) vorhanden geglaubt. In der Hand solcher Ritter oder Heiligen verkörperte sich die ganze Summe der aus alten Zeiten den alten Helden übertragenen Wundermacht.[2]) So wurden auch einzelne Rosse mit traditioneller Zauberkraft ausgestattet und das Tier des Prinzen Karl vermochte, was man keinem Pferde seines Zeitalters mehr zuzuschreiben wagte.

Unter den bisher unerwähnt gebliebenen Heiligen sind Winfrids Nichte und ihr Bruder sagenhaft berühmt. Die Stellen zu ihren neuen Kirchenbauten pflegten die Geschwister sich da auszuwählen, wo ihr Kaiserroß eine Quelle fand.[3]) Vielfach kann man christliche Kirchen und Kapellen nachweisen, die über alten, heiligen Brunnen errichtet worden sind[4]), so

1) S. oben S. 12. Die absolute Zusammengehörigkeit von Roß und Reiter lehrt auch die altfranzösische Litteratur, wenn sie z. B. nicht nur das Roß als das schönste, wertvollste und edelste Tier bezeichnet (s. A. Kitze, a. a. O. S. 52), sondern auch seinen Diebstahl mit dem Tode bestraft werden läßt (ibid. 35) und von der bis zum Tode währenden Treue des Pferdes erzählt. So ist z. B. (s. ibid. 15) Brunsaudebreul, Pferd des Königs Embrons, seit dessen Tode nicht aus dem Stall gekommen; jeden Ritter wirft es ab. Als sich aber der Sohn seines alten Herrn ihm nähert, fängt es an zu wiehern, mit den Füßen zu scharren und ist außer sich vor Freude, da es in ihm seinen künftigen Herrn erkennt. Das Roß des Graelent findet seit dem Tode des Herrn nirgends Ruh noch Rast. In tiefer Trauer suchtes einsame Wälder auf; es scharrt die Erde mit seinen Füßen und wiehert laut, daß es die Bewohner der ganzen Umgegend hören. Sobald es einen Menschen erblickt, sucht es fliehend das Weite, niemand kann sich seiner bemächtigen und noch lange Zeit nachher hört man alle Jahre an dem Tage, wo es seinen Herrn verloren, das wehklagende Wiehern dieses treuen Rosses (ibid. 45). In der ungarischen Sage sucht sich der Taltos seinen Tátos. Beide (zwei überirdische Fabelwesen der Sage) sind daran zu erkennen, daß sie mit Zähnen (wie Richard III. nach Shakespeare!) auf die Welt kommen; beide wachsen zusammen auf. Wenn sie sich kennen lernen (das Pferd macht, bis es seinen Herrn erschaut hat, einen höchst jämmerlichen Eindruck), ist es dem Helden sofort klar, daß dies Tier sein Leibroß sein müsse und das Roß redet ihn an: „Wie lange warte ich schon deiner, Königskind! Für dich bin ich bestimmt und stehe da!" Dann beraten sie sich im Geheimen und machen Pläne für die Zukunft. Wenn der Königssohn in die Welt oder in den Krieg ziehen soll, wird ihm die Wahl gestattet, ein Pferd aus dem Gestüt zu nehmen, und da fällt sie zur Überraschung aller auf den kleinen, unansehnlichen Tátos.

2) Vgl. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1902. Oben S. 57.

3) Rochholz, drei Gaugöttinnen Walburg, Verena und Gertrud als deutsche Kirchenheilige, 1870, S. 6; L. Freitag 57.

4) Weinhold, Verehrung der Quellen 38; siehe die dortige Aufzählung.

z. B. die meisten Kathedralen des Nordens, das Münster in Paderborn, den Dom in Bremen, in Hildesheim u. s. w.[1]) Unter den germanischen Städtenamen sind viele zu finden, bei denen sich die Verbindung zwischen den Roßnamen und der Bezeichnung des Wassers, der rinnenden Flut, ergiebt. Überall begegnen wir den Pferdenamen in fester Verschwisterung mit Silben wie „ach" (aqua), „bach," „bore," „bronn," „brunn," „quell," „see,": z. B. Rossach, Roßlach, Heslach, Haslach, Haßlach, Häslach, Hostach, Happach, Heppach, Epsach — Pferdsbach, Pfersbach, Perdenbach, Roßbach, Roschbach, Rosbach, Horschbach, Marbach, Marenbach, Mehrenbach, Markersbach, Heselbach, Heßbach, Hesselbach, Hasselbach, Heischbach, Heistenbach, Hatzbach, Hatzenbach, Hetzbach, Hattenbach, Hottenbach, Hengstbach, Fulenbach, Heinzenbach, Wattenbach, Wiggersbach, Heppenbach, Schimmelbach — Heisterbacherott — Paderborn, Marborn, Hasselborn, Eppelborn — Markbronn — Echenbrunn, Eppenbrunn, Roßbrunn — Haslachberg.[2])

Daß der Eigenname Hippokrene in „Roßbach" eine vortreffliche Übersetzung findet, hat man schon früh erkannt. Der Huf des Pegasus (d. h. des Quellrosses), dem der begeisternde Quell entströmte, erschloß nach älterer Auffassung gleich dem Schenkel von Odins Reittier einen gewöhnlichen Roßbach. Das Flügelroß der griechischen Mythe soll aus dem Rumpfe der Medusa zugleich mit Chrysaör hervorgegangen sein, nachdem Perseus der Dämonin das Haupt abgeschlagen.[3]) Medusa gehört dem Reich des Wassers an und wurde pferde-köpfig gebildet.[4]) Über die Wesenheiten von Chrysaör (d. h. Goldschwert) und Pegasus giebt uns Hesiod Auskunft, wenn er sagt:[5])

„Es stürmte der große Chrysaor hervor und Pegasus wiehernd.
Pegasus wurde benannt von den nahen Oceanusquellen,
Und von dem goldenen Schwert, das die Hand ihm füllte, Chrysaor.
Jener, im Fluge auffahrend vom herdeweidenden Erdreich,
Kam zu der Götter Geschlecht und wohnt im Palaste Kronions,
Donner und Blitz zu tragen für Zeus, den waltenden Herrscher."

In dieser Darstellung, die natürlich auf absolute Volkstümlichkeit keinen Anspruch machen kann, wird der Naturvorgang des Gewitters in den drei Mächten des Wasserrosses, Feuerrosses und Feuerschwertes personifiziert, also vollständig analog den mythischen Figuren der armenischen Sanassar-Sage[6])

1) Bastian, Zeitschr. f. Ethnol. I, 316.
2) Nach Jähns, I, 199 f.
3) Darstellung bei Hesiod, Theogonie 280; nach Buchholz, homerische Realien III, 1, 359.
4) Milchhöfer, a. a. O. 62.
5) Hesiod, Theog. 278.
6) S. oben S. 51.

gebildet. — Dem Pegasusmotiv entspricht genau der altindische Preis des Rosses, aus dessen Huf hundert Krüge Soma strömen[1]).

Der Schimmel Odins tritt bisweilen als Darstellung der Wolke auf. Zeigt sich der wilde Jäger auf einem Schimmel, so erfolgt stets binnen drei Tagen Regen und Ungewitter.[2]) Die h. Walpurga wird in den Walpurgisnächten von bösen Geistern auf weißen Rossen durch die tiefen Wiesen und Wälder unaufhörlich verfolgt[3]) — ein klares Symbol der von den Winden gejagten Wiesennebel. Die (berittenen) Walkyren des nordischen Mythus streuen, wenn sie daherstürmen, Tau von den Mähnen der Rosse herab und Hagel auf hohe Wälder.[4]) Sie heißen bisweilen „Mist", d. h.: Nebel.[5]) Ich erinnere an das Roß Hrīmfaxi, d. h.: Thaumähne, und daran, daß man den Thau der Nacht dem Rosse zuschrieb und mit dessen Schweiß identifizierte.[6]) Die Hexen haben bisweilen Walkyrengestalt. Der Schlitten des wilden Jägers wird von Mägden gezogen, die sich jährlich mit Hufeisen neu beschlagen lassen[7]) — das häufig sich wiederholende Motiv vermittelt zwischen der Vorstellung der Walkyren als Pferde und als Weiber, deren Verschmelzung sie bilden. Die neuere Sage und Dichtung faßt die Wolke bisweilen in Roßgestalt auf.[8]) Pferd als Wolke.

Mit der Betrachtung der natursymbolischen Bedeutung des Pferdes im Reiche des himmlischen und irdischen Oceans schließt sich der Kreis unserer mythologischen Untersuchungen, die der Darstellung des Rosses im Kult, d. h.: der Fixierung der Beziehungen, die das empirische Lebewesen mit den durch Abstraktion aus ihm gewonnenen ideellen Größen die Basis schaffen sollten. Wir werden uns nunmehr zu einer im wesentlichen

---

1) Rgveda 1, 116, 7.

2) Sommer, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Sachsen und Thüringen 1846, I, S. 7.

3) Mannhardt, Baumkult I, 121.

4) Helg. Hj. 28.

5) Grundriß der germanischen Philologie [2] 3, 270.

6) Snorr. 10; Jähns I, 295 f. Ein alter ungarischer Dichter sagt von dem Roß der Morgenröte: „Jeder Tropfen seines Schweißes, wie er auf die Erde rieselt, wird zum gelinden Tau." Wolfs Z. f. d. M. u. S., II, 277.

7) Petersen, Hufeisen, 237 f.

8) Lenau, Heideschenke: „Die Wolken schienen Rosse mir,
Die tobend sich vermengten,
Des Himmels hallendes Revier
Im Donnerlauf durchsprengten.
Der Sturm, ein wackrer Rosseknecht, . . ."
S. auch Kuhn, Kuhns Zeitschr 1, 451; ders. Herabkunft des Feuers und Göttertranks 132; L. Freitag 42.

religionshiſtoriſchen Betrachtung der angedeuteten, einander ergänzenden und fördernden beiden Faktoren und der ſich aus dieſen ergebenden Elemente zu wenden haben.

III. Pferd im Kultus.

1. Zweck und Idee des Pferdeopfers.

Wichtigkeit des Pferdeopfers.

Das Pferdeopfer beanſprucht ein weit über alle ſacrificalen Handlungen des Altertums, einſchließlich des Menſchenopfers, hinausgehendes Intereſſe. Denn während das Letztere in der uns erreichbaren hiſtoriſchen Zeit bei allen Kulturvölkern in der Abnahme begriffen und teilweiſe zur bloßen Sage geworden iſt, begann jenes ſich erſt in ſeiner vollen Ausdehnung, ſeinem ganzen Pompe zu entfalten. Unſere Vorfahren brachten es am Tage des Sieges dar und pflanzten das Haupt des Opfertieres auf dem Dachgiebel auf, des Roſſes verweſender Leib weihte die geheiligte Stätte und Menſchenwohnungen erhoben ſich auf ihr. Der fleiſchentblößte Schädel wehrte böſen Dämonen und böſem Zauber, er reinigte die Luft und zeigte dem Blitzgott das ſchonungsbedürftige Haus ſeines Verehrers an. Freilich berichtet uns kein Lied, keine Sage von der alten Herrlichkeit. Auf dürftige Zeugen ſpäter Tage ſind wir angewieſen. Ganz anders verhält es ſich mit dem indiſchen Roßopfer. Hier berichten uns alte Quellen nicht nur von der Thatſache, daß man es vollzogen, ſondern auch von der Art, wie man es dargebracht, aufs genaueſte. Dem Forſcher aber eröffnen ſich weite, über die älteſte Zeit des indiſchen Kulturlebens hinausgehende Perſpektiven, wenn er die magiſchen Handlungen des Opfers unterſucht. Vielleicht nirgends ſo ſicher als hier kann er zu einer Ära gelangen, die der des indogermaniſchen Gemeinſchaftslebens naheliegt; nirgends ſo ſicher die Formen eines älteſten Kulturlebens, eines älteſten Gottesdienſtes, erſchließen. Von dieſen Feſtſtellungen ſtrahlt dann aber wieder ein helles Licht auf die analogen Erſcheinungen Griechenlands und Deutſchlands, und das Bild einer älteſten Vorzeit gewinnt an Klarheit und Abrundung. Doch ſelbſt noch darüber hinaus können Thatſachen der vergleichenden Religionsgeſchichte den eigentlichen Weſenskern der komplizierten Handlung zu erſchließen uns geſtatten.

An das Pferdeopfer geknüpfte Verheißungen.

Ehe wir mit eigenen Mitteln die Frage zu beantworten verſuchen, was denn der Zweck der Darbringung des Roſſes

gewesen sei, wollen wir die indischen Texte und ihre für sehr weite Kulturperioden doch sicherlich authentischen Auffassungen hören. Gerade die ältesten Religionsschriften schweigen über die dem Opfer zu Grunde liegende Idee nun fast vollständig. Das liegt in der Natur der Sache selbst. Erst einer Zeit, die das Ansehen der Priester und ihrer Manipulationen in Frage stellte, mußte die Wundermacht des Opfers ausdrücklich gepredigt werden. Die ältesten Quellen geben die Ziele der Opferung des Rosses gelegentlich dessen Weihe deutlich an, wenn sie den drei Hauptpriestern (Adhvaryu, Brahman und Hotar) die Worte zu sprechen vorschreiben: „Mit diesem opferreinen Rosse möge der König opfern und mit ihm den Vṛtra erschlagen.“[1]) „Mit . . . und mit ihm unwiderstehlich werden.“ „Mit . . . opfern und über sein Volk herrschen, um diesem Reichtum an Rindern, Pferden, Ziegen und Schafen, Reis und Gerste, Bohnen und Sesam, Gold, Elephanten, Sklaven und Bedienten, Habe, Gut, Hab' und Gut zukommen zu lassen.“ — Die gleiche Sprache redet die Vorschrift der alten Texte, beim Freilassen des Opferrosses dasselbe von einer Eskorte von 400 Rittern begleiten zu lassen, die das Tier aber nicht heimtreiben dürfen.[2]) In dieser Bestimmung sehe ich den Centralpunkt der ganzen kulturhistorischen Wichtigkeit des Açvamedha. Man denke ein junges Pferd, ein Jahr lang frei herumlaufend und von einer Kavallerieeskorte umgeben, die den ausgesprochenen Zweck hat, das Tier vor Fährlichkeiten, namentlich vor dem Lose, von fremden Stämmen gefangen genommen zu werden, zu schützen; es ist klar, daß in diesem Ritt ein Kriegszug von offensivem Charakter sich vollzieht. Die glückliche Vollendung des Roßopfers involviert bereits implicite einen glücklich verlaufenden Feldzug. Häufig erzählt die ganze indische Tradition, daß einzelne Könige vor oder nach großen Siegen dieses Opfer dargebracht hätten. Einzelne Namen werden aufgezählt und ihre Träger als Herrscher gepriesen, die nach Besiegung der ganzen Welt das Riesenopfer nicht gescheut haben.[3]) Einmal heißt es apodiktisch: Wer den Açvamedha darbringt, kann über die ganze Welt herrschen.[4]) Andere an die Vollziehung des-

1) Vṛtra ist der alte, die Himmelswasser zurückhaltende Urriese. Er wird von Indra erschlagen. — In dieser Ceremonie tritt der irdische Indra (der opfernde König) an die Stelle des himmlischen, der in einer gewissen Entwicklungsphase die eigentliche Gottheit des Roßopfers ist. Das (Opfer-) Roß ist die Blitzwaffe in der Hand des Gottes. Der Vṛtra, der alte Rinderdieb, ist hier natürlich der irdische Feind.

2) Āp. Çr. S. 20, 5, 11; Çatapathabrāhmaṇa 13, 1, 4, 3; Lāṭyāyanaçrautasūtra 9, 9, 5.

3) Aitareyabrāhmaṇa 8, 21; s. im folgenden.

4) Taittirīyabrāhmaṇa, 3, 8, 3, 5.

selben geknüpften Verheißungen haben geringeres Interesse. Einmal heißt es: „Das Roßopfer ist der König aller Opfer“[1]) und ein andermal:[2]) „wer es darbringt, geht auf dem Götterpfad, opfert das Prajāpati-Opfer, das Wunscherfüllende, gelangt nicht zu abermaligem Sterben.“ Die Stelle ist zugleich als eine der frühesten Andeutungen des Seelenwanderungsglaubens interessant. Weniger großes Gewicht will ich auf die Thatsache legen, daß der Veda als eine der Açvamedha-Riten einen (symbolischen) Kriegszug des Königs vorschreibt,[3]) denn eine ganz ähnliche Ceremonie findet sich auch anderswo. Doch sehe ich in der Bestimmung, dem jungen Hengst Stuten zuzuführen, um ihn zum Wiehern zu bringen, mit Sicherheit ein altes Gebot, dem weissagenden Tiere ein siegverkündendes Orakel zu entnehmen.[4])

Das Pferdeopfer als kriegerisches Opfer.

Den ausgesprochen kriegerischen Zweck des Opfers lehrt auch auf Grund einer ganz modernen Darstellung des indischen Roßopfers oder Açvamedhas Dubois,[5]) wenn er sagt: „Das Roßopfer . . . ist ohne Widerrede das Berühmteste von allen unter den Hindus. — — Die hauptsächlichsten Resultate dieses berühmten und gefürchteten Opfers waren die, die Fürsten unverwundbar zu machen, die es darbringen ließen, ihnen beständig den Sieg im Kampfe zu sichern und ihnen endlich eine universelle Herrschaft zu verschaffen. Die Götter und die Riesen hatten zu ihm häufig ihre Zuflucht genommen, um alle seine Resultate in den Kriegen zu erproben, die sie gegen einander führten. Es war auch unter den alten Rāja im Gebrauch; aber die Erfahrung des Mangels an seinem Erfolge in unseren heutigen Tagen, verbunden mit den enormen Kosten, welche es hervorrief, werden nicht wenig dazu beigetragen haben, es ungebräuchlich werden zu lassen.“ Jener Text preist nun mehrfach die Erfolge jenes Opfers. So sagt an einer Stelle, die als Ankündigung des den eigentlichen Açvamedha vorbereitenden Indraopfers dem oben citierten Passus eines alten Werkes in gewissem Sinne parallel genannt werden kann[6]), der die heilige

1) Çatapathabr. 13, 2, 2, 1.
2) Taittirīyabr. 3, 9, 22, 4.
3) Apastamba Çr. 8. 20, 16, 1—20.
4) ibid. 13, 5, cf. Z. d. M. f. V, Jahrgang 1901, S. 409 f.
5) J. A. Dubois, Exposé de quelques-uns des principaux articles de la Théogonie des Brahmes, contenant la description détaillée du grand sacrifice du cheval, appelé Asua — Méda, Paris 1825, Vorrede S. 1. Daselbst erklärt der Verfasser im folgenden die Übersetzung eines Familienmanuskripts zu geben, das ihm durch einen brahmanischen Purohita mit Namen Darmaya aus der Stadt Darmapoutry in „Carnatique“ zugegangen war und in der Sprache Cannada (en langue Canada) abgefaßt gewesen sei.
6) Dubois, S. 9 f.

Handlung leitende Opferpriester zu den übrigen Brahmanen: „Stimmet ein, daß dieser Tag, in dem ich das Opfer für Indra als Teil des großen Roßopfers beginne, für mich ein Tag segensreicher Wirksamkeit (de vertu) sei!“ Dreimal mögen die Brahmanen einstimmen: „So sei es!“ „Möge dieses Opfer mir einen Überfluß an Reichtümern besorgen!“ „Möge es dir so viele besorgen, als du ihrer wünschen kannst!“ müssen die Brahmanen antworten. — Ich habe diese Stelle namentlich deshalb angeführt, um zu zeigen, wie vollständig das Opfer allmählich in die Hand der Priester kam. Der alte Text läßt den Wunsch nach Reichtümern dem König, der junge dem Priester an entsprechender Stelle zukommen. Daß die erbetenen Schätze die Frucht eines Krieges sein sollen, ist noch deutlich durchsichtig. Unsere Quelle faßt am Schluß[1]) die Resultate der beim Açvamedha anzuwendenden Kultushandlungen folgendermaßen zusammen: „Wer sie anwenden läßt, wird auf der Erde zum König der Könige, erhält Sündenvergebung[2]) und hat von

1) ib. 89.

2) cf. Dubois, S. 10; 21; 34 f.; 80 und namentlich 91: „Nichts hat größere Fähigkeit, als dieses Opfer, die Sünden, welche sie auch immer sein mögen, auszutilgen. Einen Brahmanen oder eine Kuh töten, sich berauschen, Gold stehlen, Ehebruch mit der Frau seines Lehrers, Abtreibung der Leibesfrucht, sind Kapitalverbrechen. Doch mag man sie auch tausendmal begangen haben, das Pferdeopfer tilgt sie alle aus, und es bleibt so wenig eine Spur davon übrig, als von der Baumwolle, die man ins Feuer wirft, ein Rest übrig bleibt.“ Daß die Idee der Sündentilgung durch den Açvamedha alt sei, lehrt namentlich der avabhṛtha oder das Reinigungsbad, von dem es (s. Oldenberg, Religion des Veda 408 Anm. 2) heißt: „Wenn der Opferer herausgestiegen ist, steigen Übelthäter hinein, die vorher keine weiteren Observanzen zu üben brauchen. Sie heißen durch das Roßopfer gereinigt.“ Zur Ceremonie dieses Opferbades gehörte es, daß ein verkrüppelter, mißgestalteter Mensch in das Wasser geführt wurde, bis dieses ihm in den Mund lief. Dann wurde eine Spende auf sein Haupt der Embryonentötung geopfert. Man ließ ihn los und jagte ihn fort. Nach Oldenberg repräsentierte der Mensch den dem Varuna verfallenen und darum Varunas Kennzeichen an sich tragenden Sünder. Das in seinen Mund laufende Wasser reinigt ihn bis aufwärts zur schweren Schuld der Embryonentötung. Nach Weber (Zeitschr. d. deutschen morgenländischen Gesellsch. 18, 268) wäre die Ceremonie ein stellvertretendes Menschenopfer gewesen, was Oldenberg für in jedem Falle irrig hält. Der Ansicht des letztern Gelehrten kann ich mich deshalb nicht anschließen, weil die Vertreibung des Verkrüppelten unverständlich wäre, wenn man denselben für zuvor geläutert hält und weil die Läuterung selbst kaum dadurch vollzogen gedacht werden kann, daß man den Menschen dem Todesgott oder dem Morde weiht. Webers Ansicht dünkt mich weit wahrscheinlicher. Zunächst ist daran zu erinnern, daß bei vielen Völkern statt Unschuldiger Verbrecher oder Krüppel im Menschenopfer getötet werden: Schurtz, Urgeschichte der Kultur, Leipzig 1900, S. 586. Überraschend ähnlich ist folgender deutsche Brauch: der Pfingstl wurde, nachdem man ihn durch das Dorf geführt hatte, in den Bach hineingestellt, wo er bis zur Mitte des Leibes im Wasser stand. Dann ging einer der Weisen auf den Steg und hieb dem Pfingstl den Kopf ab. — Wenn man ferner erwägt, daß auch der das Unheil

den Höllenstrafen nichts zu fürchten[1]. Er erfreut sich während seines Lebens eines unantastbaren[2]) Glückes und wird bei seinem Tode im Himmel (Svargam) herrschen. Wenn es große Sünder in seinem Geschlechte giebt, erhalten sie alle Sündenerlaß. Endlich wird bis herab zu seinen Hausbedienten niemand existieren, der von der Verdienstlichkeit dieses Opfers ausgeschlossen wäre, indem er Sündenvergebung erhält. Derjenige, der das Pferdeopfer dargebracht hat, wird weder im Himmel noch auf Erden einen Herrn haben. Die Götter selbst erzittern vor ihm und bringen ihm Opfer." In dem jungen Text tritt, wie wir sehen, der metaphysische Zweck der Sündenvergebung neben dem rein praktischen — Sieg im Kampfe und Reichtum durch Sieg — bereits hervor. Daß aber der letztere primär ist, lehrt nicht nur die Belehnung des darbringenden Königs durch die Priester mit dem Namen: „Jajyna," was wohl „Jigyāna" heißen,[3]) also: „der Siegreiche" bedeuten soll.[4])

---

verkörpernde vieräugige Hund (vieräugig, d. h. mit zwei dunkeln Flecken über den Augen versehen, ein Abbild der Begleiter des Todesgottes, cf. Oldenberg, Religion des Veda 474 Anm. 4) im Wasser erschlagen wird und dem Wasser eine ausgesprochen läuternde Tendenz zukommt, so liegt es wohl klar am Tage, daß in dem Opferguße und der nachher vollzogenen Vertreibung des Kranken — wiederum ganz analog der Freilassung des Rosses — eine stellvertretende Tötung vollzogen worden ist. Den Hinzurichtenden zu ersäufen anstatt ihn auf blutige Weise aus der Welt zu schaffen oder wenigstens seine Leiche dem Wasser zu übergeben, lag der Auffassung des indischen Altertums sicherlich sehr nahe. Ob der Verkrüppelte den Todesgott selbst darstellt, wie indische Texte wollen, oder irgend einen Menschen, den man mit einer schweren Schuld durch die drei Spenden symbolisch beladet, also einen einzelnen Todgeweihten, scheint mir ungewiß und nebensächlich. Eine symbolische Forträumung des Todes oder eines Toten wird in einer modernen indischen Ceremonie bei Gelegenheit des Todes eines Brahmanen vollzogen. Der Leiter der Trauerveranstaltungen schließt drei Steine, von denen der eine den Namen eines Verstorbenen, der zweite den des Yama, der dritte den des Rudra bekommt, in ein Gefäß ein, tritt bis zum Hals in ein Wasser und wirft die Urne rückwärts ins Wasser indem er spricht: „Bis jetzt haben diese Steine den Toten dargestellt. Möge er von jetzt an seine unschöne Form aufgeben und die der Götter annehmen. Möge er in die Himmelswelt kommen und alle Freuden dort genießen, so lange als der Ganges fließt und diese Steine existieren." — Daß unter dem Krüppel, nach Angabe einiger Texte einem Atreya, wirklich ein Atride verstanden werden solle, ist höchst unwahrscheinlich. Zu ātreyī sagt das Petersb. Wörterb.: „Nach Sāy. ein nach einer Fehlgeburt menstruierendes Weib. Bei einer so individualisierten Bedeutung läßt sich eher an einen Zusammenhang mit einem Nomen proprium denken."

1) cf. Dubois, 22, 34 f.

2) cf. ib. 35;

3) Wurzel ji = siegen, also, wie wir vermuten, Part. Perf. Pass.

4) S Dubois 85. Diese Ceremonie, bei der der König am Schlusse des Opfers sich mit den kostbarsten Gewändern bekleiden und auf einen goldenen Thron setzen soll, ist eine offenbare abschließende Huldigungsceremonie und recht geeignet, den Zweck des Opfers erkennen zu lassen.

sondern namentlich auch eine der sehr wenigen, in dem an volkstümlichen Elementen so höchst armseligen Texte erhaltenen Opferceremonieen; es wird dort vorgeschrieben,[1]) ein Pferd vorzuführen, es mit Juwelen zu schmücken und ihm eine goldene Kette um den Hals zu hängen, an die man das Blatt des Sieges anbinde. Auf das so benannte Palmblatt schreibe man folgende Worte: „Pferd! . . . gehe hin, durchlaufe die Welt und kehre als Sieger zurück über alle Könige, die auf ihr leben.“ Man lasse das Pferd sodann laufen und spreche zugleich: „Roß! Durchlaufe Berge, Wüsten, Wälder und Städte! Tritt alles zu deinen Füßen nieder und sei Sieger über alle Könige! Besiege alle eure und unsere Feinde. Vernichte alle Räuber, Riesen und Übelthäter, die auf der Erde existieren. Lasse sie ausnahmslos aufs schnellste zu Grunde gehen. Erschrick sie durch furchtbares Wiehern und jage sie durch den Schlag deiner Füße und den Schlag deiner Zähne.“ — Diese Ceremonie ist alt, wie wir darthaten, und in ihrem Konservativismus der deutlichste Beleg für die Wichtigkeit der ihr immanenten Idee.[2]) Wir fassen also unsere Beobachtungen dahin zusammen, daß man in der erreichbar ältesten vedischen Zeit jene heilige Handlung darbrachte, um Sieg, durch diesen wiederum Kriegsbeute, in jüngerer, metaphysische Güter, wie langes Leben, Sündenvergebung und einen Platz in der Himmelswelt zu erlangen. So sagen die Veda, so die erhaltenen Reste der (unheiligen) Traditionslitteratur, so die späte Überlieferung. Damit stimmt die zu unserer Kenntnis gelangte Praxis des Opferbrauches überein, damit harmoniert aber auch in bedeutsamer Weise die Thatsache, daß nach Theorie und Praxis der alten Texte ausnahmslos nur Könige Darbringer dieses Opfers waren. Was hätte diese und nur diese veranlassen können, einen so ungeheuren Aufwand zu treiben, wie ihn der Açvamedha erforderte, als etwa das Bestreben, die gesamte Macht bei festlicher Gelegenheit noch einmal zu versammeln und zu konzentrieren? Ganz undenkbar erscheint es mir deshalb, irgend eine Epoche des indischen Lebens anzunehmen, in der das Roß als Opfertier lediglich auf die kräftige Schnelligkeit hingedeutet habe, welche der König zu erlangen oder in sich zu vermehren wünschte und deren vornehmster Träger eben das Roß ist.[3]) Danach soll der Genuß des Roßfleisches Schnelligkeit bewirken, wie etwa der der Eidechse Gewandheit.[4]) Aber keine einzige

1) ib. 65 f.

2) Über die „Früchte“ des Açvamedha spricht auch Hillebrandt, im Festgruß an O. v. Böhtlingk. Stuttgart 1888, S. 40 ff.

3) So Oldenberg, Religion des Veda 474.

4) Inkarnation durch Fleischgenuß! S. meinen Aufsatz „Tod als Jäger“, Z. d. V. f. V. Jahrg. 1903.

Stelle der weitschichtigen Texte giebt uns die leiseste Andeutung, daß diese Hypothese die richtige sei, die übrigens dem Geiste des Veda, wie mir scheint, widerspricht, dem die Annahme einer Metamorphose von Menschen durch den Genuß von Fleisch trotz der wenigen entgegenstehenden Thatsachen einer späteren Zeit fernliegt. Namentlich läßt diese Theorie den kolossalen, beim Opfer aufgewendeten Apparat unerklärt, macht die Entwicklung des eigentlichen Açvamedha zum Sarvamedha, des Roßopfers zum Allopfer, unverständlich, und kann sich mit der Thatsache nicht abfinden, daß nach einander Indra, Varuna und Prajâpati zu Opfergottheiten wurden. Auch wird der Açvamedha dadurch von seinem persischen Gefährten unverdienter Weise getrennt.[1])

1) Auch die Entwicklung des Opfers in Oldenbergs Sinne wird dann unverständlich, nach dem der Açvamedha sich „auf die Erfüllung aller höchsten Wünsche des Königs richtet" (Oldenberg a. a. O. 473), da der enge Ausgangspunkt das Übergreifen zu anderweitigen Idealen unmöglich macht. Die in Frage kommenden Passus lauten (a. a. O. 306 f.): Eine Aufzählung von Königen, welche mit der „dem Indra heiligen großen Salbung" geweiht sind, sagt von jedem, daß er „über die ganze Erde siegreich herumgezogen ist und das Opferroß geopfert hat" Aitareyabrâhmana 8, 21 ff. Soll danach das Roßopfer als Dankopfer für große Siege aufgefaßt werden? Es mag zu einem solchen geworden sein. Aber die nähere Betrachtung des Rituals erweist, wie ich meine, mit voller Klarheit, daß ursprünglich wenigstens auch hier ein Bittopfer vorlag: es wurde Unwiderstehlichkeit, Sieg, eine mit Glanz und Reichtum gesegnete Regierung vom Roßopfer erhofft"; und ibid. 473: „wir berührten schon oben, daß dieses Opfer (das Roßopfer) seinem eigentlichen Wesen nach nicht ein Dankopfer für gewonnene Erfolge ist, sondern ein allerdings nur nach solchen Erfolgen stattfindendes Bittopfer, welches sich auf die Erfüllung aller höchsten Wünsche des Königs richtet." Mir will es scheinen, als ob diese Ausführungen an wünschenswerter Klarheit etwas vermissen lassen. Es handelt sich um ein Bittopfer, das Sieg im Kampfe erlangen läßt, das aber nur nach Abschluß der gewünschten Erfolge (also doch der Kämpfe!) dargebracht wurde; um ein Opfer, das in der ältesten historischen Zeit zwar ausschließlich ein Dankopfer, „ursprünglich" aber ein Bittopfer war, und das doch wiederum nichts erbittet, weil es seinem „ursprünglichen" Zwecke entsprechend den von ihm Begnadeten durch den bloßen Genuß des Pferdefleisches von selbst in den Besitz des gewünschten Gutes, der „kraftvollen Schnelligkeit" gelangen ließ, also eine Bitte nicht verlangte, in jüngerer Zeit aber den Opferherrn in den Genuß von realen und metaphysischen Gütern zu setzen bestimmt war, die von der Tugend kraftvoller Schnelligkeit nicht ableitbar sind und von den Göttern (Varuna, Indra, Prajâpati) in den erhaltenen Gebeten nie und nirgend verlangt werden; — ein Opfer, dessen Teilnahme den priesterlichen und fürstlichen Kreisen offen stand (— es essen alle Beteiligten von dem Opferfleisch —) und dessen Wirkung doch nur einem allein (dem König) zu Gute kommen sollte; eine heilige Handlung, die zwar nicht älter ist als die indoarische Kultur auf indischem Boden selbst, die aber von dieser in keinem Sinne abgeleitet werden kann, da diese die christlich-theologischen Begriffe von Bitt- und Dankopfer so wenig als die Lehre von der magischen Wirkung des Roßfleisches (das überhaupt stets verschmäht worden ist) kennt, auch keine einzige der vorhandenen Ceremonien dieses Opfers aus ihrer Eigenart recht erklärlich erscheinen läßt, während sich diese als Nachklänge aus einer entfernteren Vergangenheit von selbst verstehen

Symbolik des Pferdeopfers.

Dem Zweck des Opfers entsprach seine Vollziehung nach Maßgabe der religiösen Anschauungen jener Zeiten. Das Roß war ausschließlich für den Krieg bestimmt. Seine Schlachtung galt dem pferdegestaltigen Kriegsgotte. Indra ist pferdeberitten oder pferdegestaltig[1]). Ihm kommt als dem Götterkönig das Opfer des irdischen Herrschers, ihm als Inhaber des roßgestaltigen Blitzes die Opferung des gleichgestalteten Tieres zu. Wie der Götterkönig Indra, mit seinem Rosse eine Einheit bildend, die Asuras erschlägt, so erschlägt der irdische Herrscher, sich mystisch mit dem Opferroß und seiner Zauberkraft vereinigend und begabend, die irdischen Gegner. Wie Indras als des Blitzgottes Roß als Donnerkeil herniederstürzt und den Vrtra erschlägt, so tötet das mit dem Donnerroß durch das Opfer identifizierte irdische, im Opfer fallende Tier den irdischen Vrtra. Im ersten Falle handelt es sich um die Nachahmung eines socialen oder politischen, im zweiten um die eines naturmythischen oder (im Sinne der damaligen Zeit gesprochen)

---

und begreifen lassen. — Der Passus auf S. 356 des genannten Oldenbergschen Werkes stellt zunächst das Verbot des Genusses von Pferdefleisch im indischen Ritual fest und giebt für die Thatsache der gleichwohl erfolgten Verzehrung desselben einen dankenswerten Beleg. Dann heißt es: „So ist, wenn den Göttern eine Speise dargeboten wird, die keine Speise ist, auch hier wieder das Opfer von Denkgewohnheiten des Zauberwesens aus der Bahn gelenkt.“ Nun, uns will die a. a. O. S. 313 vorgenommene und durchgeführte Scheidung von Opfer und Zauber keineswegs glücklich erscheinen. Im indischen Sinne war jedes Opfer ein Zauber, d. h. bestimmt, durch eine analoge symbolische Handlung mystische Erfolge zu erzielen. Es handelt sich beim Açvamedha im speziellen, wie wir sehen, um die Verehrung der zeitsetzenden Sonne. Die von O. vorgenommene Unterscheidung könnte insofern eine Spur von Berechtigung behalten, als man zwischen einer älteren und jüngeren Schicht von Opfern unterscheiden kann und zu der ersteren die aus vorindischer Zeit übernommenen sakralen Handlungen zählen darf, zu der letzteren diejenigen, die der Brahmanismus erfand. In diesem Falle gehört der in seinen Hauptteilen bereits in der Zeit des Rgveda ausgebildet vor uns stehende Açvamedha [das Opferroß wird dort bereits freigelassen, von einer Eskorte bewacht, es finden Kämpfe statt, das Opfer wird an geweihter Stätte vollzogen: Hillebrandt, Festgr. a. Böhtlingk, S. 43; der Açvamedha ist bereits mit dem Somaritual durchsetzt: Oldenberg, a. a. O. 475 Anm. 1] sicherlich in allererster Linie zur ersteren Gruppe, der älteren Schicht, die von Oldenberg S. 357 in Parallele gesetzten Darbringungen eines Esels oder einer Fischotter aber im extremen Maße zu der jüngeren Schicht. Es handelt sich hier nicht um eigentliche Opfer, sondern um brahmanische Schrullen, Spielereien, wie sie häufig aufkommen, wo Priester die Zügel in der Hand haben. Nicht der Genuß des Opfertieres, sondern die Adoration der mit dem Opfer gleichgestalteten Gottheit ist hier die Centralidee des jungen Ritus. Wie solche Einfälle als Analogien zu verständigen Opferbräuchen aufkommen können, lehrt recht deutlich der Purusamedha. S. darüber die Ausführungen von Weber zu diesem.

1) Gubernatis, Tiermythen 256, zitiert Mahābhārata 1, 807 ff. zum Beweise dafür, daß Indra bald als Reiter, bald als Pferd erscheint.

physikalischen Vorgangs. In jedem Falle ist das Opfer eine theatralische oder mimische Veranstaltung; geschaffen, große Vorgänge zu veranschaulichen und nachbildend in ihrer Bedeutsamkeit darzustellen. Sekundär kam der Wunsch hinzu, durch eben diese Nachahmung einen magischen Einfluß auf das nachgeahmte Objekt auszuüben. Wie man durch das Herumführen eines Schimmels um den Opferaltar in der Richtung von Osten nach Westen den Gang der Sonne um die Erde darzustellen versuchte,[1]) so konnte man durch die gleiche Handlung, in der Richtung von Westen nach Osten ausgeführt, ein widernatürliches Resultat zu erreichen streben. Wie man durch Schlachtung eines Pferdes dem Kriegspferde als solchem, der Idee seiner Bedeutung für den Kampf dem Gott, der es reitet und mit ihm identisch ist, huldigt, so wurde etwa der Wunsch, bei bestimmter Gelegenheit zu siegen, durch die Tötung eines den politischen Gegner darstellenden Tieres, eines Hundes, von Seiten des die kriegerische Gewalt des opfernden Königs symbolisierenden Opferrosses ausgedrückt.[2]) Insofern konnte dem Opfer eine Tendenz zu Grunde liegen und sie blieb dem Açvamedha natürlich nicht fern. Dies war aber von der Einwirkung irgend einer anthropomorphen Gottheit seinem Grundbegriff und seiner historischen Entwicklung nach völlig unabhängig. Nicht der Gott schenkte den Sieg und nicht der König erbat ihn, sondern das Opfer schenkte den Sieg und der Priester bewirkte es durch seine Manipulationen. Die Gottheiten waren durch das Opfer außer Kurs gesetzt. Dies drückt der altindische Mythus durch den Preis des welt- und götterbezwingenden Opfers tausendfach aus. Von einem Bitt- und Dankopfer konnte also keine Rede sein, denn es fehlten die Götter, zu denen man beten, und denen man danken konnte. Die beim Opfer gesungenen Hymnen bestätigen diese Auffassung lediglich, denn sie sind viel älter als der Açvamedha in der uns vorliegenden Gestalt, haben mit der Vollziehung des Opfers als solchen wenig zu thun und sollen als Überbleibsel aus einer Zeit, der jedes Opfer ein einfaches Mahl für Götter und Menschen war, schon ihrerseits wieder eine magische, selbständige Wirkung ausüben, die in ihrer Rezitation als einer praktischen Thatsache, nicht etwa in dem Giltigwerden ihres Inhalts begründet lag. Die Thatsache, daß einer Anzahl von Ceremonieen, die der Auffassung des Opfertieres als typischen Stellvertreters politischer und religiöser Faktoren entspringen,

1) Vgl. Z. f. Ethnol. Jahrg. 1901. S. 76 f.

2) Der Hund ist eine Darstellung des irdischen Vṛtras d. h.: des politischen Gegners des Königs, der ihn erschlagende Hurensohn vollbringt diese Handlung als Stellvertreter des Opferrosses, unter dessen Leib der Hund nachher geworfen wird. Siehe das nächste Kapitel.

mimischer Charakter zukommt, vermag die Opferung des Rosses als solche noch nicht zu erklären. Warum genoß man den Leib desjenigen Tieres, das man zum Träger so hoher Eigentümlichkeiten gemacht hatte? Und warum wurde es getötet? Die Tötung eines Tieres beim Opfer kann einen doppelten Zweck haben. Das Pferd wurde als kostbarstes Besitztum des Menschen statt des Menschen selbst geopfert. Deshalb ist das Pferdeopfer der Stellvertreter des Menschenopfers. Das Pferd wurde den Göttern geschlachtet. Deshalb wird es von den Menschen, die in dem gemeinschaftlichen Genuß des Tieres einen brüderlichen Bund mit der Gottheit abschließen, verspeist. Im Açvamedha liegt die Idee, daß man das edle Wesen als Substitut für den Menschen der Kriegsgottheit weihen und zur Socialisierung eines Stammes benutzen könne, verborgen.

Das Pferdeopfer wird substituiert für das Menschenopfer.

Vor oder nach der Kriegsgefahr eine Anzahl von Menschen zu töten, um den Rest zu erretten, lag dem Fatalismus des Altertums sehr nahe. Bei Wassersgefahr oder Seuchen wiederholte sich das Gleiche. Das Menschenopfer aber hatte zugleich den Zweck, das einzelne Individuum durch die gemeinschaftliche Tötung und den gemeinschaftlichen Genuß als Mitglied des sozialen Ganzen darzuthun. Der Einzelne gab sich im eigentlichsten Sinne dem Ganzen und identifizierte sich so mit ihm. Das Menschenopfer ist mithin der hervorragendste Ausdruck der Staatsidee und setzt also sowohl die Wertschätzung der menschlichen Gemeinschaft wie die des Einzelnen voraus; die letztere freilich nur in ganz beschränktem Sinne, da es im Grundzug des Opfers liegt, das Individuum in ganz bestimmter Höhe zu bewerten, es der Gottheit für ein gleichwertiges Objekt gewissermaßen zu verkaufen. Das Roßopfer vertritt das Menschenopfer in beiden genannten Richtungen: es sozialisiert wie dieses und ist wie dieses ein Kaufgeschäft. Auf indischem Boden überwiegt die erstere Idee freilich ungeheuer. Ob die letztere überhaupt wirksam geworden ist: ob man jemals das Roß tötete, um den von der Kriegsgefahr bedrohten König zu erretten, möchte ich dahingestellt sein lassen.

Tieropfer als Menschenopfer.

Vielfach opferte man Tiere statt der Menschen. Wenn Asklepiades behauptet, daß jedes Tieropfer ursprünglich als Ersatz für ein Menschenopfer galt, so findet dies in bedeutsamer Weise eine Bestätigung durch den Bericht des Elohisten über die Entstehung des Bundesopfers (Genesis 22) wo an Stelle des Isaak ein Widder angenommen wird.[1]) Das Kamelopfer gilt als Ersatz für das Menschenopfer. Die beliebtesten Opfer bei den Sarazenen waren junge und schöne Gefangene. Wenn sie aber

1) Smith, Religion der Semiten, Übersetzung, S. 236.

solche nicht hatten, begnügten sie sich mit einem weißen (!) und fehllosen Kamel.[1]) Im alten Griechenland soll einmal ein Pferd statt der Jungfrau geopfert worden sein: vor der Schlacht bei Leuktra wird von Pelopidas ein Menschenopfer verlangt, und nur das zufällige Erscheinen eines Füllens und die Geistesgegenwart eines menschlichen Sehers ersparen dem Feldherrn die traurige Pflicht.[2]) Das geopferte Tier war als blonde Stute ein geeignetes Substitut des Mädchens. Unendlich häufig werden überall Menschen, später Pferde, den Strömen geopfert, die ja bis zum heutigen Tage noch „manches Opfer verlangen". Roßhäupter auf den Gebäuden und Stallungen weisen häufig auf Menschenopfer hin, die nachweislich unendlich oft zur Festigung von Wohnungen dargebracht wurden. Menschenköpfe wurden in Häuser eingemauert, wie anderswo Pferdeköpfe. Vielleicht ist das Substitut eines Rosses für einen Menschen als Bauopfer das häufigste unter den tierischen Ersatzopfern.[3]) Man sieht, daß jede Menschengemeinschaft dasjenige Wesen opferte, dessen Besitz dem Werte eines Stammesangehörigen annähernd gleichkam: der nomadisierende, jüdische Erzvater schlachtete den Widder, der Sarazene das kostbare weiße Kamel, der in den Krieg ziehende Grieche oder Inder das Kampfroß.[4]) Daß auch dem indischen Arier der junge Hengst ein Stellvertreter für den Menschen war, lehrt schlagend folgende Vedastelle: „Einstmals hatten die Götter den Menschen als Opfertier geschlachtet, deshalb ging aus dem Geschlachteten die Fähigkeit, geopfert zu werden,[5]) heraus. Diese Fähigkeit ging in das Pferd hinein, deshalb wurde das Pferd opferfähig. Da mieden die Götter den Menschen und so wurde der Mensch zum Affen."[6]) Eine andere Sage erzählt, daß die Opferfähigkeit von dem Menschen nach der Reihe zum Pferde, von da zum Rinde von diesem zu Schaf und Ziege gegangen sei (ibid.). Dadurch dokumentiert sich das Roß von neuem als vornehmstes Substitut des Menschen.

Nur Haustiere werden substituiert für den Opfermenschen. Allgemeines;

Wo man in Indien Rosse opferte, that man es sicherlich von jeher in der Absicht, sich zu gemeinschaftlichem, fröhlichen Mahle zu vereinigen und auch den Göttern, deren Sitzplätze auf der Opferstreu man freiließ, einen Anteil an der Speise zukommen zu lassen. Unter den so bewirteten höheren Mächten

1) ibid 277.

2) Plut. Pelop. 22.

3) So urteilt Liebrecht, Volkskunde 234 f.

4) Mir scheint, als ob die Tötung von Jungfrauen oder Kindern bereits ein Substitutionsopfer für einen Mann ist.

5) das medhas, die notwendige Opferreinheit, die an gewisse Bedingungen geknüpft ist, ging heraus.

6) Aitareyabrâhmana 2, 3.

haben wir nicht die phantastischen Ausgeburten der Veda-Gelehrsamkeit, sondern wahrscheinlich Lokalgottheiten anthropomorphen Charakters zu verstehen, um deren Liebe sich wohl einmal zwei zu gleicher Zeit opfernde Stämme streiten konnten. Diesen Göttern kam natürlich nur das zu, was auch der Mensch verzehren konnte oder durfte, und das waren im alten Indien ausschließlich die Haustiere. Diese waren ja auch der einzige Besitz (die übrigen Wesen waren herrenlos) und standen deshalb allein in kommensurablem Wertverhältnis zum Menschen, konnten allein Tier, dessen Substitut sein. Wenn wirklich im Opfer dasjenige also dessen Fleisch ein Stamm genoß, dadurch als die specifische Nahrung des Stammes anerkannt werden sollte, so liegt es ja auf der Hand, daß sich ein Nomadenvolk nicht der Fische, ein ansässiges nicht des Wildprets bedient haben wird. Selbst eine spätere Zeit, deren Pietätsrücksichten oder sociale Bedingungen oder auch religiöse Gebote das Vergießen von Blut und namentlich dem Blut des wertvollsten oder der wertvollsten Opfertiere ohnehin verboten, hielt an dem Opfer eines bestimmten Tieres als dem mächtigsten Bindemittel der einzelnen Glieder einer Gemeinschaft unter einander unbedingt fest. Wenn dann schließlich die Priesterschaft der alten Kultsitte sich bemächtigte und ihr eine auf praktische Ziele gerichtete Tendenz gab, so wurde die Tötung des betreffenden Tieres für den Gottesdienst monopolisiert und gerechtfertigt. So verstehen wir es, daß der Inder, der Blut nicht vergießen und Roßfleisch nicht essen sollte, dennoch Pferde beim Opfer tötete und ihr Fleisch genoß. Um die alte Sitte mit dem neuen Gesetz in Einklang zu bringen, erfand man Mittel, die Einwilligung des Tieres zu seiner Schlachtung zu erlangen,[1]) das Vergießen von Blut durch Er-

1) Dazu dienen die ūprī-Spenden, die nach einem Mythus das anfänglich unwillige Tier dazu bewegten, in die Schlachtung einzuwilligen, dazu die um Verzeihung an das Opfertier gerichtete Bitte (vor der Schlachtung des Opferrosses soll man an dasselbe folgende Worte richten: „Pferd! Du bist das Edelste aller Tiere! Du bist gekommen zu meinem Glücke und um mir Tüchtigkeit zu verschaffen [vertu]. Ich kann dich nicht opfern, ohne daß ich dadurch sündige, weil es eine sehr große Sünde ist, dir das Leben zu nehmen. Verzeihe es mir, du trägst durch deinen Tod zu meinem Glücke bei. Du bist von einer Sanftmut sondergleichen. Die Menschen werden ihr Heil in deinem Tode finden" (Dubois a. a. O. 73), dazu des getöteten Opfertieres metaphysische Rekonstruktion in der Himmelswelt und die um dasselbe angestimmte Totenklage. Namentlich dieser letztere Zug ist sehr charakteristisch und universell. So fand z. B. beim Opfer eines Stieres eine öffentliche Totenklage wie beim Tode eines Stammesgenossen statt: Herodot, 2, 39 f.; in gleicher Weise beklagten die Verehrer bei dem dem Widdergott Amon in Theben alljährlich dargebrachten Opfer den Tod des Opfertieres. Nach der Tötung des Bären beim Bärenopfer der Ainos wird dem Bären sein eigenes Herz wieder vorgelegt nnd ihm versichert, daß er noch am Leben sei (Siebold, Ainos 26; Scheube, Mitteilungen der deutschen Gesellschaft Süd- und

stickung des Opfertiers zu vermeiden und seine Tötung als Beginn eines Lebens im Jenseits hinzustellen. (S. Anm.)

— bei den Semiten,

Den semitischen Stämmen war das Roß in der ältesten Zeit unbekannt. Deshalb spielte es auch in späterer Zeit keine Rolle beim Opfer. Ein grundlegender Unterschied zwischen dem Opfer der semitischen und indogermanischen Völker war ferner der, daß die ersteren in ältester Zeit, zum mindesten nachweislich die Araber, keine Feueropfer haben. Der Altar war bei ihnen kein

---

Südostasiens 22, S. 44 f.; vergl. auch Bastian, Der Mensch in der Geschichte B. 3 S. 24 ff.). Der Tötung des Bären folgt Wehklagen und Weinen, was besonders der Pflegemutter des getöteten Tieres, die dasselbe an ihrer Brust aufgesäugt hat, sehr zu Herzen zu gehen scheint. Nach Marshall, Travels among the Todas, 1873, S. 176 schlachten die Todas bei einem Begräbnis ein oder zwei Büffel. „Wenn ein solches Tier geschlachtet ist, sammeln sich Männer, Weiber und Kinder rings um dessen Kopf und streicheln und küssen sein Gesicht, sodann sitzen sie paarweise, um ihrem Wehklagen freien Lauf zu lassen." — Nur in diesem Zusammenhange läßt sich die Forderung verstehen, daß das Opfertier in seinen Tod einwilligen mußte. „Schlachten" beim Opfer heißt im Veda technisch sam-jñap, d. h. „darin einstimmen lassen," „daran glauben lassen". cf Roth, Yaska, Vorrede S. 39. Nach der Opfersitte der Thauloniden in Athen am Feste der Diipolien mußten die Priester nach der Tötung des Opferstieres weglaufen, denn, indem sie dem Schlachttier den Kopf zerschmetterten, handelten sie gegen Triptolemos altes Gesetz, dessen zweite Satzung lautet: du sollst die Tiere nicht verletzen. Waren sie nun in verstellter Flucht hinweg, so wurde die Haut des geschlagenen Stieres ausgestopft, aufgerichtet und an einen Pflug gespannt; indem also das Tier wieder auf seine Knochen gestellt war, schien es selbst wieder hergestellt zu sein: Rochholz 220. Das erinnert auffällig an des indischen Opfertieres methaphysische Rekonstruktion in der Himmelswelt: Archiv für Religionswissenschaft, Jahrg. 1902 S. 32. — Bei semitischen Völkern, aber auch bei den Griechen wurde der zu opfernde Mensch regelmäßig um seine Genehmigung befragt (Lassaulx, Sühneopfer der Griechen und Römer S. 244), sein Wehgeschrei durch Lärm und Flötenspiel übertönt (Liebrecht, Volkskunde, 291 f.); weshalb auch wahrscheinlich die Köpfe, welche, aus Stein gebildet, als Opfergegenstände unter Brücken u. s. w. Menschenköpfe vertreten haben, einen lächelnden Ausdruck hatten; oder, wie bei den Saracenen (Smith, Religion der Semiten, Übers. 278) vor dem Tode beim gemeinschaftlichen Mahl das Opfer durch Trank und Speise ergötzt. — Jede Tötung galt als Frevel. Der Ostjäke bittet den Bären, den er getötet, um Verzeihung, etwa einen Russen beschuldigend: Z. f. Ethnol. I, 46; ähnlich der nordamerikanische Indianer: Bastian, der Mensch in der Geschichte 3, 6 Anm.; und ein Stamm auf Kambodscha: Tylor 1, 46. Besonders interessant ist nun aber der Tanz, den nach den Vorschriften des vedischen Rituals die Obergemahlinnen des Königs an des Opferpferdes frischer Leiche veranstalten sollen. Nach Āpastambaçrautasūtra 20, 17, 13 ff. knoten die Frauen die rechtsseitigen Haarflechten auf, lassen die linksseitigen herabhängen, schlagen ihre rechten Schenkel, schwenken die Zipfel ihrer Gewänder, und umkreisen dreimal nach rechts hin das Pferd mit den Versen: „avanti" u. s. w. Dann knoten sie die linken Haarflechten auf, lassen die Rechten herabhängen, schlagen die linken Schenkel und umkreisen, ohne (ihre Gewänder) zu schütteln, (das Pferd) dreimal in entgegengesetzter Richtung, zum Schluß umkreisen sie es nach der rechten Seite hin wie oben." Diese Ceremonie wird nun von zwei Texten, deren einer zum mindesten sehr alt ist (Taittirīyabrāhmaṇa 3, 9, 6, 1 ff.) als Abbittehandlung gefaßt (vergl.

Herd, es brannte kein Feuer darauf.[1]) Der Nomade muß des stabilen Herdes entbehren, der ansässige Inder vereinigt beim Opfermale um „des Lichts gesellige Flamme“ die Mitglieder des Stammes. Dem Semiten war der Genuß von wilden Tieren schon durch den Glauben unmöglich gemacht, daß diese von Dschinnen, d. h. bösen Geistern, belebt sein. In viele derselben verwandelt sich nach arabischer Vorstellung die Ghul, ein Wüstengespenst. Vielleicht glaubte man auch die Seelen von Verstorbenen in solchen Wesen lebendig geblieben.[2]) Das auf freiem,

---

Çatapathabrâhmaṇa 13, 2, 8, 4) indem er sagt: „Sie (die Frauen) weisen dadurch die Schuld von sich ab, sie befreien sich von der Schuld, sie bitten um Vergebung.“ Das gebrauchte Verbum ni-hnu bezeichnet technisch die Abbittehandlung (s. Petersb. Wörterbuch unter hnu + ni). Eine ganz ähnliche Ceremonie findet sich beim traiyambakahoma (s. Hillebrandt, Rituallitteratur 118 f.) und beim Ahnenopfer (ibid. 92), wo die Vorschrift lautet: „mit aufgelöstem Haar vollziehen die Frauen, indem sie den rechten Schenkel schlagen, den dreimaligen Umgang.“ Dieser Ritus ist den übrigen Leichentänzen zu vergleichen, die die Seele des Verstorbenen aufheitern sollen und sich bei der Erlegung von Tieren in ganz ähnlicher Form bei anderen Völkern finden: Bastian, Der Mensch in der Geschichte, 3, 26. Auch bei der Tötung der Opfertiere bei großen feierlichen Opfern der klassischen Völker finden Reigentänze statt: Lassaulx, a. a. O. 273. Eben diese Ceremonien aber liefern den Beweis dafür, daß es sich ursprünglich um die Beklagung eines geopferten Menschen, an dessen Stelle ein Pferd getreten ist, um ein Antipsychon handelte, wie nach ägyptischem Brauch den rein und makellos befundenen Opferstieren ein Siegel aufgedrückt wurde, das einen knieenden Menschen vorstellte, dem die Hand auf den Rücken gebunden und ein Schwert an die Kehle gesetzt war: Lassaulx, a. a. O. 255 f., vergl. auch Bastian, a. a. O. 3, 100 ff. und namentlich Lubbock, Die Entstehung der Civilisation, Übers. Jena 1875, S. 232. Tänze um menschliche Leichen als Mittel, deren Geister zu erheitern und zu versöhnen sind außerordentlich weit verbreitet: Grimm, Verbrennen der Leichen, 58; ders. Myth. 4, 2, 707; in Indien, (wo bei den Khands eine [offenbar den Toten darstellende] Fahne neben dem Holzstoß bis zum zehnten Tage umtanzt wird): Zeitschr. f. Ethnologie VI, 367 f. und sonst. Das dreimalige Umkreisen ist eine Form der Verehrung: Petersb. Wörterbuch unter pradakṣinamkar. vergl. Jähns, a. a. O. I, 448 f. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 14 Anm. 4, ursprünglich der Aneignung: die neue Magd wird dreimal um das Haus oder den Herd, das Pferd um einen geheiligten Baum, die Kuh um den Stall gejagt, um sie diesen Stätten treu zu machen. Die junge Frau umwandelt dreimal den Kesselhaken des neuen Heims (Kuhn, Märkische Sagen, 361), der Gläubige das Heiligtum (der heilige Stein selbst wird Davâr, d. h. Gegenstand des Umkreisens, genannt: Wellhausen, Skizzen III, 105 ff.). Der Sarg wird dreimal um die Kirche getragen: Z. d. V. f. V., V. 9, S. 54 (Sitte in den Marschen der Unterweser).

1) Wellhausen, Reste arabischen Heidentums, S. 116, cf. ders. Skizzen und Vorarbeiten III, 111: „Bei den alten Arabern waren Feueropfer selten, bei den Indern sind sie allein vertreten.“ Die letztere These ist nicht ganz korrekt. Man darf nur sagen: bei den Indern waren die Tieropfer sämtlich Feueropfer. Die kleinen Spenden wurden nicht ins Feuer geworfen.

2) Eine auffällige Idiosynkrasie haben die semitischen und islamitischen Stämme gegen den Hasen, der als Reittier der Ghûl oder als Dschinn gedacht und nie genossen wird. Daß hier animistische Vorstellungen zu Grunde liegen, ist angesichts der Eigentümlichkeit dieses Tieres, lautlos und versteckt,

Sozialisierende Wirkung des Pferdeopfers.

kosmogonischen Sagen. Wie das weibliche Kameel in Arabien den Wüstenbewohner, die Stute in Centralasien das Kind der Steppe tränkte, wie das wohl nur selten genossene Fleisch des einjährigen Hengstfüllens einem ganzen Stamme der köstlichste Leckerbissen war,[1]) so gab man im Opfer die gegorene Milch der Stute, das zarte Fleisch des Hengstfüllens sämtlichen Männern einer Gemeinschaft zum Genuß dahin, das Bewußtsein der Unentbehrlichkeit des Tieres durch die heilige Handlung symbolisch fixierend und neu belebend. Der Grundbegriff der Wichtigkeit des Roßopfers war dem ansässigen Inder bereits in der Zeit des ältesten Veda abhanden gekommen. So mächtig aber war der alte Brauch, daß der konsolidierte Brahmanismus zwar in Theorie und Praxis die Kuh über das Pferd stellen, das Nomadenleben als durch die Viehzucht verdrängt lehren konnte, daß er es aber nicht wagte, das an die unstäte Vergangenheit mahnende Opfer abzuschaffen, obwohl ihm dies als Zeuge einer von der Priesterherrschaft ungebeugten königlichen Macht ein Stein im Wege sein mußte. So begnügte er sich denn, es als spezielle Form eines von ihm gebilligten Somaopfers aufzufassen und mit dem ungehörigen und verschleiernden Apparat seiner Opfermysterien auszustatten. Doch die alten Spuren einer fernen Vergangenheit wurden nicht verwischt. Der König, nicht der Priester, vollzog das Opfer;[2]) des Königs Frauen führten ihre mimischen Tänze auf. Das Volk spielte seine passive Rolle. Barden sangen Lieder, die eine glückliche Vorzeit priesen; ihre Weisen waren nach Inhalt, Versmaß und Vortrag dem Brahmanismus unbekannt. Alte Rätsel wurden aufgegeben, und grauenhafte Zoten in Wort und That dienten der Ergötzung der versammelten Menge. Hätte der Brahmanismus die mit dem Açvamedha verbundenen kolossalen Menschenansammlungen nicht als Agitationsmittel für seine Zwecke auszunutzen verstanden, er wäre weit davon entfernt gewesen, diesem Opfer die Machtstellung einzuräumen, die es Jahrtausende lang behielt.

1) Die Schlachtung des Hengstes beim Roßopfer hat wohl eine nahe liegende kulturhistorische Grundlage: durch Tötung tragender oder überhaupt fruchtbarer Stuten hätte man den Bestand an Pferden kolossal vermindert. Die Stute wurde nicht getötet, sondern wahrscheinlich ihre gegorene Milch als Kumys beim Opfer als geheiligter Trank verwendet, ganz entsprechend der von uns entwickelten Theorie. Keinem verständigen Jäger wird es einfallen, Ricken abzuschießen, und keinem vernünftigen Landmann, Milchkühe zu töten, wenn dazu nicht besondere Veranlassungen vorliegen. Auch konnte nur das männliche Tier ein Substitut für den im Opfer fallenden Krieger sein.

2) Oldenberg, Religion des Veda S. 371 sagt gut: „das Roßopfer war und blieb ein Opfer des Königs", nennt es ib. S. 473 „den höchsten sakrifikalen Ausdruck königlicher Macht und königlichen Glanzes" und verweist auf Hillebrandt, Festgruß an Böthlingk, S. 40 ff.

Indisches Pferdeopfer als Rudiment aus der Nomadenperiode.

Nur durch ein ganz anderes kulturgeschichtliches Milieu als uns die vedischen Texte zeigen, wird der Açvamedha verständlich. Die Vorliebe der vedischen Inder für das Pferd und ihre Leidenschaft für das Wagenrennen erklärt sich nicht aus indischen Verhältnissen.[1]) In Indien gedeiht das Pferd nicht, wie schon Herodot ausdrücklich hervorhebt.[2]) Später bezog man Pferde sogar aus dem Lande der Bälhika. Gewiß haben wir hier wieder in der vedischen Kultur eine Reliquie aus früherer Zeit. Jene Sitte entstammt der Periode, während welcher die Arier noch am Nordabhang des Paropamisus seßhaft waren. Hier in den an die Wüste grenzenden Landstrichen ist das Terrain, wie nicht leicht anderswo, zur Zucht und Dressur des Pferdes geeignet. Hier finden sich die fetten Weiden, derer es bedarf, und die freien, offnen Ebenen, welche ihm als Tummelplatz dienen. In diesen Gegenden wurde auch die Pferdezucht zu allen Zeiten in hervorragender Weise gepflegt.[3]) Stämme wie die Turkmenen und Kirgisen sind mit ihren so außerordentlich stabil gebliebenen Kulturverhältnissen für eine Rekonstruktion der indoarischen Periode vielleicht am wertvollsten. Die größte Sorgfalt verwendet der Turkmene auf sein Pferd, welches er höher schätzt als Frau und Kinder, und auf dessen Wohlergehen er mehr bedacht ist, als auf sein eigenes. Oft sieht man einen Turkmenen in Lumpen dahergehen, während sein Pferd mit kostbaren Decken und mit silberbeschlagenem Geschirr und Sattel geschmückt ist. Die Turkmenenpferde wachsen in der Jurte mit den Kindern zusammen auf. . . .[4]) Auch der Kirgise bringt den größten Teil seines Lebens im Sattel zu. Wenn er nicht unthätig in seiner Jurte liegt, so ist er unfehlbar zu Pferde. Eine Ermüdung beim Reiten scheinen die Kirgisen gar nicht zu kennen. Auf den Jahrmärkten ist das ganze Publikum, sowohl Käufer wie Verkäufer, beritten. Alle Händel werden zu Pferde abgeschlossen. Zu Pferde trinken sie Thee und Kumys, und zu Pferde halten sie ihre Versammlungen ab.[5]) Schon als Kinder wachsen sie mit dem Füllen auf und leben bis zu ihrem Tode mit dem Pferde. Das Pferd ist das Ideal der Schönheit, die Perle des Viehs. Er liebt sein Pferd mehr als seine Geliebte und schöne Pferde verleiten den ehrlichsten, angesehensten Mann zum Diebstahl. Die Achtung vor dem Pferde drückt er schon durch den Namen aus; er nennt es kurzweg mâl, d. h. Vieh

1) S. a. Roth, Zeitschr. der deutschen morgenländischen Gesellschaft 35, 686; diese Arbeit S. 22 Anm. 4.
2) Herodot 3, 106.
3) Geiger, Ostiranische Kultur, 354 f.
4) F. v. Schwartz, Turkestan 131 f.
5) ibid. 111.

(eigentlich Gut überhaupt), denn es ist für ihn die Krone alles Viehs. Bei Hochzeitsgesängen wird die junge Frau mit dem Pferde verglichen. Wie die arabische Gattin ihrem Manne mit der Anrede schmeichelt: „O du mein Kamel," so redet der Sänger die junge Frau an: „O du der dunklen Stute Füllen.[1])"

Pferdeopfer als gemeinschaftliches Opfermahl:

— bei den Indogermanen,

Wie etwa in unseren Tagen eine vergnügte Gesellschaft von Männern nach dem Rheine fährt, um dort beim gemeinschaftlich getrunkenen Glase Wein die Gaben des Vaterlandes zu preisen, so versammelte sich in alter Zeit das Kriegsvolk eines Stammes, um beim gemeinsam genossenen Mahle das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit, des Lebens unter den gleichen Kulturbedingungen, zu erneuern. Nichts lag deshalb ferner als etwa ein trauerndes Hingeben des Opfertieres an die Gottheit, der gegenüber der Mensch nichts ist;[2]) die Stimmung war vielmehr die einer lauten Freude, wie das durch Massensuggestion gehobene Kraftbewußtsein sie stets hervorruft. In der homerischen Zeit sind alle größeren Opfer heitere Mahlzeiten und die Götter denkt man sich an dem Genuß teilnehmend. . . . Zu den Aethiopen begeben sie sich und erfreuen sich tagelang mit ihnen gemeinsam an Schmaus und Wein und auch bei anderen begnadeten Sterblichen nehmen sie unter Umständen am Opfermahle teil,[3]) ganz wie die indische Tradition von einzelnen Götterschmausen wie der großen „Sitzung" des Marutta Avikshita zu erzählen weiß, bei welcher die Götter sogar Priesterstelle vertraten.[4]) Ohne Zweifel war für den Griechen die Veranlassung zu Opfern von Hunderten und mehreren Hunderten von Opfertieren der Wunsch und das Bedürfnis geworden, die Volksmenge festlich zu bewirten.[5]) An dem gemeinsamen Mahle mitzuessen, war in Indien und Griechenland ausdrücklich befohlen.[6]) — Auch für den Germanen war das Opfer nicht etwa ein mit Gaben dargebrachtes Gebet,[7]) sondern ein mit Gebeten verbundenes Festessen. Das deutsche Opfer beruhte auf dem Gedanken, daß den Göttern menschliche Speise angenehm sei. Man läßt den Gott beim Opfer mitessen und die Speise behagt ihm auch.[8]) Das blutige Tieropfer ist gesellschaftlicher, allgemeiner; die Gesamtheit des Volkes oder die Gemeinde pflegt es darzubringen.[9])

1) S. Zeitschr. f. Ethnologie III, 301 bezw. 306.
2) So fassen die Grundidee des Opfers gänzlich verkehrt Wuttke a. a. O. und viele andere.
3) Stengel, Sakralaltertümer 67.
4) S. im folgenden Seite 122 f.
5) Stengel, a. a. O. 82.
6) Herodot 2, 40; Manu 5, 23; 35.
7) So aber Grimm, Myth. [4] 1, 25.
8) ib. 34.
9) ib. 47.

Vom Charakter einer solchen Veranstaltung mag die Beschreibung eines Pfingsttrittes aus dem 16. Jahrhundert ein Bild geben. „Die junckfrawen gehn schön geschmuckt in einer Prozession auch mit, singen vnd lassen jnen wol sein, vnd geschicht vil hoffart, mutwill vnd büberey von rennen, schwetzen, singen, sehen vnd gesehen wöllen sein.“[1]) Erst die christliche Askese trübte die Heiterkeit solcher Feste. Den christlichen Eiferern schien aller Tanz sündhaft und heidnisch, und sicher stammte er oft aus Gebräuchen des Heidentums her. Daher die alten Tänze auf Fastnachten beim Opferfest, Maifeier und auf Sonnwenden, bei der Ernte und zu Weihnachten.[2])

— bei den Semiten.

Auch die semitischen Stämme sahen im Opfer zunächst ein dem Gotte, später von dem Gotte[3]) dargebrachtes Mahl, das Jahve verlangte;[4]) Gott erschien bei demselben räumlich und persönlich und aß von der Speise[5]) oder roch wenigstens von ihr, und sie duftete ihm lieblich.[6]) Nach antiken Ideeen sind die, welche mit einander essen und trinken, schon durch diese Handlung durch ein Band der Freundschaft und gegenseitigen Verpflichtung mit einander verbunden, wie zahllose Gebräuche lehren.[7]) Dem semitischen Opfermahle liegt die Idee der Verbrüderung zu Grunde. Wer zusammen ißt und trinkt, tritt in eine natürliche Gemeinschaft mit einander.[8]) Das gilt von den Menschen und gilt auch von der Gottheit. Durch das Mahl bei Jahve wird nach der Vorstellung der Hebräer ein Bund zwischen ihm und seinem Volke gestiftet.[9]) Deshalb herrschte beim Opfer der Semiten allgemeine Fröhlichkeit. Die Menschen aßen, tranken und waren mit einander fröhlich vor ihrem Gott.[10])

Kameelopfer als Analogie zum Pferdeopfer.

Analoge Völkerideeen erzeugen analoge Kulturgebilde. Wie dem Arier das Roß, so war dem Semiten das Kameel das wichtigste Tier. Die heidnischen Araber ließen ein weißfarbenes Kameel ohne Fehl niederknieen und liefen, während es lag, dreimal um die Wette um dasselbe herum. Zugleich erhoben sie einen Gesang an den Morgenstern. Leiter des Umlaufes und des Gesanges ist einer von den Fürsten oder

1) Die prächtige Stelle entnehme ich aus Mannhardt, Baumkult I, 400 f.
2) Grimm a. a. O. 2, 883.
3) Frey, Tod und Seelenglaube im alten Israel 118.
4) Exod. 23, 15 ist die Bestimmung formuliert, daß niemand mit leeren Händen vor Jahve erscheinen soll.
5) Opfer als Speise der Götter: s. Smith, Religion der Semiten, Übers. S. 170.
6) Geruch als verfeinerte Form der Speiseaufnahme, s. Globus, Jahrg. 1900, B. 78, S. 291, Anm. 14.
7) Smith a. a. O. 203.
8) Daher die Heiligkeit der Tischgemeinschaft; s. Smith a. a. O. 203.
9) Wellhausen, Reste arabischen Heidentums 124.
10) ib. 196; s. auch Hardy, Archiv für Religionswissensch. 3, 215.

von den aus anderen Gründen verehrten Priestern. Nach dem dritten Umlauf, wenn der Gesang noch nicht zu Ende, sondern der Schluß noch auf den Lippen der Menge ist, zieht dieser das Schwert, führt einen kräftigen Hieb auf die Nackensehne und beeilt sich, von dem Blut zu genießen. Darauf laufen die übrigen wieder herbei und schneiden mit dem Schwert ein Stück Haut mit den Haaren ab, oder auch ein Stück Fleisch, wenn sie es in dem Geraffe gerade treffen. Die inneren Teile und die Eingeweide werden gleichfalls verarbeitet, da bis zum Sonnenaufgang nichts von dem Opfer übrig bleiben darf. Sie enthalten sich auch nicht der Knochen und des Markes, sondern bewältigen durch Ausdauer die Härte und werden mit der Zeit des Widerstandes Herr. Nicht ein einzelner, sondern der Stamm bringt das Opfer dar. Infolgedessen fungiert dabei der Fürst oder der Priester, von dem sonst niemals bei solcher Gelegenheit die Rede ist. Wir haben hier das Beispiel eines solennen Gesamtopfers.[1]) Mit großartiger Deutlichkeit kehren hier die Hauptelemente des Açvamedha: die Opferung des kulturell wichtigsten Tieres durch den Vertreter der Staatsgewalt, die Forderung der Fehllosigkeit und des Albinismus für dieses Tier, die Mitwirkung der Volksmassen, der Opfergesang, der Trauertanz und der Genuß der Opferteile durch alle Anwesenden wieder. Namentlich interessant ist der Bericht von der Ausdauer, mit der die Opferteile verzehrt werden. Das gemahnt an den elementaren Hunger, mit der in der deutschen Sage die Zwerge über die für sie hingestellte Milch herfallen und die instinktive Vehemenz, mit der sich Agni nach der Opferbutter sehnt. Ein schönes kulturgeschichtliches Element liegt in diesem Zuge verborgen. Das Opfertier wird, mit Kränzen geschmückt, unter dem erwartenden Schweigen der Menge vorgeführt; der Todesstreich fällt und schon stürzt der hungrige Sohn der Wüste, das Kind der Steppe, sich über das feiste Fleisch, das mit wölfischer Begier, wohl ursprünglich roh, verzehrt wird. Erst der entwickelte Brahmanismus verlangte die Anteilnahme des Agni, des Opferfeuers, an der heiligen Handlung. Der erwähnte Zug findet sich im modernen Völkerleben deutlich wieder: beim Menschenopfer der Khonds versammelt sich eine Menge Menschen; sobald der Opfermensch mit der Axt getötet ist, stürzt eine Anzahl von Zuschauern herbei, um ein Stück Fleisch zu erhalten, und nach einem Augenblick ist er bis auf die Knochen abgestreift.[2]) So elementar zeigt sich das Verlangen, an dem geheiligten Gegenstande einen nutzenbringenden Anteil zu haben.

---

1) Wellhausen, a. a. O. 119.
2) Lubbock a. a. O. 304 f.

Wir glauben, die Grundidee und die soziale Bedeutung des Pferdeopfers im Vorausgegangenen klargestellt zu haben und wollen es uns jetzt angelegen sein lassen, seine Geschichte in ihren Grundzügen kennen zu lernen.

2. Idee und Grundzug einer Geschichte des indischen Pferdeopfers.

Opfer al Tauschhan

Wenn man Feuer, Wasser und Wind in Roßgestalt lebendig sah, so lag es nahe, diesen drei Erscheinungen Pferde zu opfern, denn es erweist sich als der fundamentalste Zug der Opferidee überhaupt, Gleiches dem Gleichen zu geben. Similia similibus so lautet die Grundidee der Homöopathie, d. h. der Volksmedizin überhaupt, die nichts anders als ein System privater Opfer ist und einen Austausch gleichartiger Dinge zum Ziele hat. Im Zahnopfer schenkte man vor unvordenklicher Zeit wie heutigen Tages[1]) einen (unbrauchbar gewordenen) Zahn, um einen anderen (brauchbaren) zu erhalten. Man entäußerte sich eines nützlichen Gegenstandes zu Gunsten des Spenders dieses Nutzens, von dem man alsdann eine wertvollere Gabe erwartete. Man vergrub den ersten Apfel des frühe tragenden Baumes unter dessen Schatten, um von ihm reiche Herbstgaben zu erwarten. Man schlachtete dem Wasser ein Roß, weil man das Wasser als Roß lebendig glaubte und von ihm die Spende von Rossen, oder, negativ gesprochen, die Nichtverletzung der etwa ins Wasser getriebenen Pferde, also deren ideelle Rückgabe, erwartete. Man opferte auch den verderblichen Mächten, der Schlangengottheit mit Schlangen,[2]) der Heuschreckengottheit mit Heuschrecken, um durch Beschenkung der Gottheit mit einem in Form und Inhalt ihr identischen konkreten Wesen sich von dieser loszukaufen. Der Todesgottheit schenkte man Maulwürfe oder Wölfe, dem Krebse (dem carcinomatösen Geschwür) den Krebs. Tausendfach erklärt der Veda es als Zweck einer mystischen Opferhandlung, einer Gottheit in der ihr eignen, zugehörigen Gestalt das Weihgeschenk zu bringen. Der Liebende schenkt ein wächsernes Herz, um ein gesundes Herz zurückzuerhalten, der Lahme ein Bein. „Do ut des" heißt die Grundidee jedes Opfers. Deshalb opferte man im Gottesdienste der Völker nur Haustiere, denn nur diese repräsentierten einen Tauschwert. Den Krankheitsdämonen und Todesgottheiten kommen niedere, für den Menschen wertlose Wesen zu, die ihm genehm, weil eben gleichgestaltig sind. Sie

1) Siehe Globus Jahrg. 1900 S. 292.

2) Vergl. die gehaltvolle Arbeit von Winternitz, Der Sarpabali, Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, Jahrg. 1877 S. 30.

werden niemals gegessen und nur einzelne bringen sie dar. Diese Gruppe von Kultushandlungen ist jüngeren Datums, doch auch sie kommt für das Verständnis des Pferdeopfers in Betracht, das bisweilen als Totenkulthandlung am Grabe eines Mannes dargebracht wurde. Man gab dem berittenen Ahn das Seinige, es in die Vernichtung nachschickend, zurück und glaubte sich dadurch wo nicht beschenkt, so doch wenigstens befreit.

Pferdeopfer als Tauschhandel.

Wir sprachen von dem mimischen Talent, das der alten Zeit eigentümlich ist. Wir erwähnten, daß man etwa die Gottheit der Sonne verehrte, indem man sie durch einen Schimmel versinnbildlichte, der ihre Bewegung am Himmel nachahmen mußte. Wir sehen jetzt ein, daß man diesen Schimmel *schlachten* mußte, um von der Sonne eine entsprechende Gegengabe zu erwarten, und daß man ihn gemeinschaftlich *verzehrte*, um einen Bund mit dem göttlichen Gestirn abzuschließen. Wir erkennen also, daß die Opferung eines Pferdes zu Gunsten der genannten Naturmächte nur unter der Voraussetzung möglich ist, daß man diese in Roßgestalt vorhanden glaubte. Nun lehrt aber die Religionswissenschaft die sehr häufige Identifikation des Opfers mit dem Opferer, der oft sich der Tier-, selbst der Fischmaske bediente, um diesen Zweck zu erreichen.[1]) Der Zweck einer solchen Vermummung ist leicht verständlich: das dargebrachte Wesen ist Substitut für den darbringenden Menschen. Die kolossale kultgeschichtliche Bedeutung des Menschenopfers als der wichtigsten Darbringung zeigt sich hier wieder deutlich. Indem der Mensch sein zweites Selbst weggiebt, befreit er sein eigentliches Ich und kauft es los, erwartet dessen Rückgabe von der Schicksalsmacht. Die Identifikation der Gabe mit dem Gebenden entspringt also unmittelbar dem obersten Grundprinzip des Opfers. Auch da, wo man eine Verkleidung des Priesters in der angegebenen Weise nicht vorhanden erkennt, liegt sie sicherlich häufig in dem Ideengange der Opfervollziehung. Denn die Wertung eines Menschen als Individuums ist dem gesamten Altertum fremd, das ja den Kauf von Frauen gegen Geld im Hochzeitsritual und von getöteten Männern gegen Pferde u. s. w. im Wehrgelde kannte. So können wir das Pferdeopfer namentlich da, wo es vor und nach dem Vollzug von Kriegen dargebracht wird, leicht als Substitutionsopfer für das des Menschen fassen. Nicht anders lehrt es ja auch ausdrücklich der Veda. Man gab ein Pferd an Stelle eines Menschen der Macht hin, die man in die kriegerische Gestalt des Rosses gekleidet glaubte, weil man

1) *Gerland* und *Waitz* 4, 159 sagen z. B. von Negerstämmen: „Befremdend ist es, daß bei vielen Festen nicht blos der Opferpriester, sondern auch das Opfer selbst die Kleidung des Gottes trug und diesen vorstellte." Vergl. *Smith* a. a. O.

von ihr reiche Zurückerstattung des entäußerten Besitzes und brüderliche Behandlung nach dem gemeinschaftlichen Mahle erwartete. In dem Genuß der gleichen Speise vollzog sich die substantielle Identifizierung des Opferers mit dem Opfergott, und der daraus sich ergebende Prozeß der künstlichen äußeren Anähnlichung beider an einander.

Der Açvamedha als Substitutionsopfer.

Das indische Roßopfer als Substitutionsopfer zu fassen, ermöglicht namentlich seine gewohnheitsmäßige Darbringung an Strömen. Alte Verse berichten von hochheiligen Herrschern, die an Gaṅgā und Yamunā mit Erfolg geopfert haben. Die spätere Zeit zog ebenfalls die Nähe der Ströme vor, und das Ritual macht sie notwendig. Sie ist freilich bei dem ein volles Jahr hindurch währenden Opfer schon deshalb empfehlenswert gewesen, weil dadurch das für indische Verhältnisse so notwendige Baden in fließendem Wasser ermöglicht wurde. — Zudem soll man nach den Bestimmungen der Texte darauf sehen, daß der Name der Örtlichkeit ein gutes Omen sei[1]). Beispiele für solche Stätten sind der heute nach Adschmir verlegte[2]) hochheilige Puskara-Wald, der Gautama-Wald, Benares oder Kuruksetram.[3]) Nach späterer Bestimmung soll man einen passenden Platz am Ufer eines Flusses wählen und mit einem Zaun ein Stück von 10000 Ellen im Quadrat abschließen.[4]) Der Açvamedha wurde in einer bestimmten Periode seiner Entwicklung zu Ehren des Varuṇa vollzogen. Varuṇa ist ein alter Wassergott. Erinnert dies nicht auffällig an die Pferdeopfer, die z. B. die Perser vor Beginn von kriegerischen Unternehmungen den Flußgottheiten dargebracht haben? Nach Herodot[5]) schlachteten die Magier, als Xerxes an den Strymon kam, diesem Flusse weiße Pferde. Der Parther Tiridates versöhnte zu Tiberius Zeiten den Euphrat durch ein Roß. Zahlreiche andere Stämme und Völker thaten ein Gleiches[6]). Wenn man nun der bei allen indogermanischen Nationen so überaus häufigen, den Strömen geltenden Menschenopfer gedenkt,[7]) so liegt die Möglichkeit vor,

1) Ap. Çr. S. 20, 1, 3.

2) S. Lassen, Indische Altertumskunde, I[1], 587 Anm. 1; vergl. auch Mahāb. 3, 4070.

3) So nach dem Kommentar zu Taitt. Br. a. a. O.

4) Dubois, a. a. O. 2.

5) Herodot, 7, 113.

6) S. Hehn[6], 45.

7) Vergl. Grimm, Myth.[4] 1, 408; a. a. O. Nachträge 143. Die Flusse fordern jährlich ihre Opfer und sie werden ihnen gewährt. Nach einem Aberglauben der Masuren beherbergt jeder See einen „Topielec", der in bestimmten Zeiträumen sich unter den Badenden ein Opfer holt und es mit sich in die Tiefe zieht: Skowronnek, „Aberglaube aus Masuren", Königsberger Allgemeine Zeitung, Unterhaltungsbeilage vom 27. August 1902. Noch bei dem Bau der Elisabeth-Brücke zu Halle, die in der Mitte der 40er Jahre des vorigen

daß das ja nachweislich bei kriegerischen Operationen an Flüssen dargebrachte Opfer durch den Tod eines Rosses zahlreiche Krieger vor dem gleichen Lose beschützen sollte.

Die Opfergottheiten des Açvamedha.

Für das Verständnis der Grundidee und der Entwicklung des Opfers ist die Untersuchung der Opfergottheiten von hervorragender Wichtigkeit. Wir stellten zunächst klar (oben S. 97), daß in jener Zeit, die im Açvamedha einen mimischen Akt zu sehen begann, Indra, der mutige Götterkönig, als „Gottheit des Opfers" aufgefaßt, und in dem Opfer selbst die symbolische Tötung seines Feindes vollzogen wurde. Der Zusammenhang des kriegerischen Opfers mit dem kriegerischen Gott ist nun wahrscheinlich niemals ganz verloren gegangen;[1]) dem friedliebenden, in theologischen Spekulationen aufgehenden Brahmanismus aber war er peinlich, und so mag der Veda uns die Verherrlichung von Göttern durch den Açvamedha lehren, die mit diesem niemals etwas zu thun gehabt haben. Hierzu rechne ich in erster Linie die Gottheit Prajāpati, den „Herrn der Geschöpfe", den Urvater der Götter und Menschen, die letzte Frucht des brahmanischen Bestrebens, das Welträtsel durch Kosmogonien zu lösen. Seiner Natur nach resorbiert Prajāpati alle Götter und ihre Manifestationen, deren Gesamtheit den Jahreskreislauf bildet. Nicht anders kann ich die ganze Summe der Veränderungen begreifen, die der Veda an dem alten Material von volksmythologischen Ideen vorgenommen hat, als durch das Bestreben, die Volksgötter in ein solares System zu zwängen und dies der Verherrlichung des Jahreskreislaufs unterthan zu machen. Prajāpati ist, um eine brahmanische Formel zu brauchen, mit dem Jahr identisch. Der Açvamedha mußte naturgemäß alle Wandlungen der Priesterkaste und ihrer

---

Jahrhunderts vollendet wurde, verlangte das dort ansässige Volk das gleichzeitige Einmauern eines Kindes. — Im Sommer 1902 fand man beim Umbau eines Hauses in der Neuen Friedrichstraße zu Berlin in dem alten Fundamente eine Kindesleiche eingemauert (gütige Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Giesebrecht zu Königsberg). Nirgends zeigt sich das Tieropfer so klar als späterer Ersatz für die Hingabe eines Menschen als da, wo man den Flüssen Tiere darbrachte. Wenn z. B. der Teufel eine Brücke baut, so ist er entweder von Menschen dazu gezwungen, oder er strebt einer Seele nach, muß sich aber mit dem Hahn oder der Gemse begnügen, die man zuerst über die Brücke führt: Grimm, Myth. 4 2, 853. Vergl. auch Weinhold, Quellenverehrung 50, und die festgehaltene Sitte, daß der opfernde Mann stets ein männliches, das Weib ein weibliches Tier schlachten soll: a. a. O. 53. In Armenien gräbt man noch heute den Kopf eines Toten aus und wirft ihn in fließendes Wasser; oder man opfert an Stelle dessen ein Schaf; oder wirft eine Priesterfrau in fließendes Wasser: Abeghian 93. — Für die Auffassung des deutschen Pferdeopfers als substituierender Handlung spricht namentlich das Begraben eines Roßschädels zur Fastnachtszeit an Stelle einer Strohpuppe: Mannhardt, Baumkult I, 411.

1) Harivança 11237 wünscht Janamejaya als Fluch gegen Indra, daß niemals mehr ein Krieger ein Pferdeopfer darbringen möge.

Ideenwelt mitmachen, galt deshalb in ältester indischer Zeit dem Indra und seiner Heldenthat; später dem zuvor mit Mitra vereinigten[1]) Varuṇa, der durch seine so gewonnene Funktion der Zeiteinteilung zum König der Götter in dem brahmanischen Staate wurde, für den ja das Einteilen, Schematisieren das A und O seines Bestehens war; endlich dem Prajāpati, der das Roßopfer zugleich mit vielen anderen Rechten des alten Varuṇa adoptierte. Während deshalb zuvor das Roß dem Varuṇa als Wassergott zugeschrieben wurde, wie in Griechenland dem Poseidon, war es später dem Prajāpati geweiht,[2]) dem nun auch der Açvamedha zukam.[3]) „Unter allen Opfertieren kommt dem Prajāpati das Roß am meisten zu."[4]) Prajāpati wird deshalb selbst als Roß gedacht und als solches von den Göttern geopfert, die dadurch den Açvamedha erschaffen. Auch etymologische Spielereien werden nicht verschmäht. Mit großer Sicherheit aber vermute ich in ihnen namentlich angesichts der Identität ihrer Fassungen in den verschiedenen Vedatexten altes, mythisches Gut. „Des Prajāpati Auge begann zu schwellen (açvayat) und fiel herab. Daraus entstand das Pferd (açvas). Da setzten die Götter es (das Auge) wieder ein. Wer also mit dem Açvamedha opfert, ergänzt den Prajāpati."[5]) Das irdische Opferroß vertritt also auch hier die Stelle des himmlischen Rosses, des Auges des Prajāpati, der dies sein Körperglied von Varuṇa entlehnt hat. Die Sonne ist hier eben bald als Roß, bald als Auge des Tagriesen aufgefaßt worden. Alte Sagen müssen davon erzählt haben, daß das eine Auge des lichten Gottes verloren gegangen sei. Man denke an den einäugigen Odhin, dessen anderes Auge in Mimirs Brunnen liegt. Wie dem auch immer sei, die kultische Grundlage für den Açvamedha, dem Gotte mit der ihm eigentümlichen Erscheinung (dem Pferde das Pferd) zu opfern, blieb selbst in jener Zeit, die Prajāpati zum Götterkönig und das Roßopfer zu seinem Monopol machte, gewahrt.[6]) Die alten Helden freilich, die am Ufer eines

1) S. Z. f. Ethnol., Jahrg. 1901, S. 64. Die weitere Begründung dieser Aufstellung muß einem anderen Orte vorbehalten bleiben.

2) Z. B. Çat. Br. 13, 1, 1, 1.

3) Überaus häufig, z. B. a. a. O. 13, 2, 2, 13.

4) Taitt. Br. 3, 9, 22, 1.

5) Çat. Br. 13, 3, 1, 1; vergl. Taitt. S. 5, 3, 12, 1 f.; besonders interessant ist auch die Stelle Çat. Br. 10, 6, 5, 7: das Urwesen verliert die Lebenshauche, deshalb beginnt es zu schwellen; da wünscht es: möge dieser mein Körper opferrein sein, möge er durch den Vyāna [einen bestimmten Lebenshauch] zum Selbst werden. Darauf schwoll es. Daraus entstand das Pferd. Weil es schwoll, deshalb wurde es opferrein.

6) So heißt es Çat. Br. 13, 1, 10, 1: Prajāpati verteilte unter die Götter die Opfer; sich selbst aber nahm er den Açvamedha.

Stromes das ritterliche Tier schlachteten, werden sich um dessen Identification mit dem Jahreskreislauf wenig gekümmert haben. Für sie hat Varuṇa, wo nicht etwa Tvaṣṭar,[1] den Renner erschaffen und Varuṇa beschützt ihn bis zu seiner Tötung;[2] ist er doch das alte Prototyp der patriarchalischen Herrscher und deshalb der besondere Freund der Kriegerkaste. Sobald Prajāpati ihn verdrängt, hört der Açvamedha auf, ein kriegerisches Opfer zu sein. Die Opfergottheit wird zum abstrakten Kollektivbegriff sämtlicher Götter, ihr Opfer zum Allopfer und zu einer der zahlreichen Ritualhandlungen des Brahmanentums[3] Die Folgen dieser Verwandlung zeigen sich auf indischem Boden in der Umgestaltung, die das Menschen- und das Pferdeopfer erfahren hat, sehr deutlich. Wie nämlich in jenes die Vertreter aller Menschenklassen hineingezogen wurden,[4] so in dieses sämtliche Tiere; in beiden Fällen geschah dies: „zur Erlangung sämtlicher Opferenergieen." Nur wenn man alles, sei es lebendig oder tot, opfert, kann man alles erreichen.[5] Man muß also selbst Bäume und Pflanzen darbringen. So wollen es die ungeheuerlichen Konsequenzen der einmal gefaßten, grandiosen Idee: — ungeheuerlich nicht nur von menschlichem und ethischem Standpunkt aus, sondern namentlich auch deshalb, weil ja der Brahmanismus nur die Darbringung opferreiner Tiere zuläßt, also bereits der Schlachtung der lebenden Wesen des Waldes widerstrebt, die denn auch zwar an die Opferpfähle angebunden, aber wieder freigelassen werden.[6] Ja, man kann — und zwar, wie ich glaube, ohne über das Ziel hinauszuschießen — eine noch weit einfachere Gestalt des Açvamedha konstruieren, wenn man die an den Hauptopferpfahl gefesselten Tiere als die wichtigsten

Der Açvamedha als Allopfer.

1) So nach Vāj. S 29, 9.

2) Die alten Mantra des Açvamedha nennen meist ihn als Opfergottheit. Besonders volkstümlich scheinen mir Sprüche zu sein wie der folgende: „yo arvantam jighāṅsati tam abhyamiti varuṇas", „Wer den Renner töten will, ist Varuṇas Feind! Ein derartiges Schlagwort mag wohl tausendmal zum Schutz des frei umherschweifenden Tieres gesprochen worden sein.

3) Schon Oldenberg, Religion des Veda 473, Anm. 5 macht darauf aufmerksam, daß Prajāpati als devatā des Pferdeopfers nicht alt sein kann und weist auf Çat. Br. 13, 5, 4 hin, wo Indra als Vṛtra-Töter die Opfergottheit ist.

4) S. A. Weber, Z. d. d. morg. Ges. 18, 272 Anm. 2.

5) Çat. Br. 13, 7, 1, 9.

6) Çat. Br. 13, 2, 4, 1 wird es ausdrücklich als Mittel zur Erlangung beider Welten angegeben, daß man alle Tiere, sowohl die wilden wie die zahmen schlachtet. Nach Vāj. S. 24, 20—40; cf. Āp. Çr. S. 20, 17, 5—6 werden aber sämtliche Waldtiere freigegeben. Daß die beim Menschenopfer als Allopfer vorausgesetzte Vereinigung sämtlicher Kasten den brahmanischen Lebensanschauungen und Sitten stracks zuwiderläuft, hat bereits Weber, Z. d. d. morg. Ges. 18, 262 ff. erörtert.

ansieht; man hat dazu ein gutes Recht, denn dort sieht man außer dem Pferde noch Ziege und Büffel angekettet, die das Hauptopfertier sicherlich schon früh in den Tod geleitet haben.[1]) Erst spätere Zeiten mögen die Gruppierung von 20 Pfählen um den einen Hauptpfosten und die Fesselung einer entsprechenden Anzahl von Tieren an dieselben, eine noch jüngere Periode gar die Verwendung von unendlich vielen Opfertieren zur Ritualvorschrift erhoben haben.[2])

Die Resorption sämtlicher Götterwesen durch Prajāpati lehrt der Veda sehr deutlich. „Den Prajāpati wünscht man zu erlangen, wenn man mit dem Pferdeopfer opfert, sagen einige; andere dagegen alle Wesen".[3]) „Weil das Opferroß dem Prajāpati gehört, so opfere ich (sagt der ministrierende Priester) dadurch implicite auch den anderen Gottheiten".[4]) — Man könnte fragen: „Wenn das Opferroß dem Prajāpati gehört, weshalb weiht er (der Priester) es auch den anderen Gottheiten?" Antwort: „An das Opferroß sind sämtliche Gottheiten gefesselt. Wenn er es also mit den Worten weiht: „„Allem was da existiert"" u. s. w., so fesselt er dadurch die Gottheiten an dasselbe. Deshalb sind an das Roß alle Gottheiten gefesselt".[5]) — „An den Açvamedha sind alle Gottheiten gefesselt".[6])

Der Açvamedha als Opfer der Priester.

In einer Zeit, die solchen Theorien huldigte, war der Kriegerkaste, der das Roßopfer seinem Grundbegriff und seiner Geschichte[7]) nach angehörte, die freie Darbringung desselben entwandt und das ehemalige Kriegsroß zu der mißbräuchlichen Verwendung als Udgātar-Priester verurteilt. Einzelne Phasen dieser Entwicklung sind noch nachweisbar. Den alten Texten ist es fraglich, ob das Opfer im Frühling oder Sommer vollzogen werden soll. „„In der heißen Jahreszeit möge er mit ihm beginnen," sagen die einen. „Denn der Sommer ist die Jahreszeit des Kriegers. Das Pferdeopfer aber ist, behaupten sie, ein Opfer des Kriegers." Dem

1) S. Ap. Çr. S. 20, 13, 11; Taitt. Br. 3, 8, 23, 1; Çat. Br. 13, 2, 2, 1. — Interessanter Weise sollen diese drei Opfertiere zwar nach Açv. Çr. S. 10, 9, 5; und Çānkh. Çr S. 16, 3, 13 dem Prajāpati gehören, sie werden aber an den Hauptopferpfosten unter den Worten getrieben: „Verehrung dem Könige, Verehrung dem Varuṇa" (Ap. Çr. S. 20, 13, 11). Also war Varuṇa die ursprüngliche Opfergottheit!

2) So auch Taitt. Br. 3, 8, 20, 3.

3) Taitt. Br. 3, 8, 16, 1.

4) Çat. Br. 13, 1, 2, 9.

5) Taitt. Br. 3, 8, 7, 3

6) Çat. Br. 13, 1, 2, 9.

7) An anderer Stelle wird der Versuch gemacht werden, zu zeigen, daß die Kreise, in denen man in ältester Zeit dieses Opfer darbrachte, von dem Centrum der brahmanischen Kultur entfernt waren.

gegenüber wenden die anderen ein: „Im Frühling soll er mit ihm beginnen. Denn der Frühling ist die Jahreszeit der Brahmanen. Wer aber auch immer opfern mag, der opfert, zum Brahmanen geworden. Deshalb möge man im Frühjahr beginnen.“ “[1]) Solche Wendungen wiederholen sich mehrfach; besonders bezeichnend aber ist eine Ceremonie, die das ganze Opfer einleiten soll und folgendermaßen vorgeschrieben ist: „„Jetzt belehnt er (der Hauptpriester) den Adhvaryu (ministrierenden Priester) mit der Königswürde. „Ihr Brahmanen und Könige! Dieser Adhvaryu da ist Euer König. Die Verehrung, (welche ihr bis jetzt) mir (erwieset), die (ruht) euch (jetzt) in dem da. Was der euch thut, das soll euch gethan sein.“ “[2]) Solcher Gewaltmaßregeln bedurfte es also, um dem Herrscher das angestammte Recht zu nehmen. Wie nun freilich nur ein einziger Vedatext dieses Prototyp priesterlichen Hochmuts kennt, so werden nur wenige Könige für dergleichen Expektorationen empfänglich gewesen sein, und die Frommen unter ihnen waren hier wie überall zwar die mehr gepriesenen, aber auch die selteneren. Nach den Bestimmungen des jungen Textes ist der König endlich seiner sämtlichen Rechten und Pflichten enthoben; er läßt den Purohita (Hauskaplan) gleich zu Anfang auf edelsteingeschmücktem Throne das Opfer ankündigen[3]) und hat bis zum Schlusse desselben nichts weiter zu thun, als kolossale Honorare zu bezahlen.

Ursprüngliche Dauer des Açvamedha.

Eine Entwicklungsgeschichte des Açvamedha auf Grund der rituellen Vorschriften zu konstruieren, dürfte stets unmöglich bleiben, denn die alten Ritualbücher variieren nur wenig in ihren Vorschriften und mögen zeitlich nicht weit von einander entfernt sein. Auch hat der Brahmanismus schon in ältester Zeit das Soma-Ritual, dessen Ausgestaltung seine Hauptaufgabe war, in die heilige Handlung zu verweben gewußt. Nach allen Vorschriften soll der Açvamedha ein volles Jahr hindurch dauern. Die ebenfalls vorgesehenen verkürzten Opfer von wenigen Monaten oder Tagen sind jüngeren Datums und rühren aus der Zeit des Verfalls des Brahmanismus her. Das eigentliche Opfer währt nicht länger als drei Tage, die übrige Zeit geht mit Vorbereitungen und eintönigen Handlungen auf dem von dem frei

1) Çat. Br. 13, 4, 1, 2—3.
2) Ap. Çr. S. 20, 2, 12—3, 2.
3) Dubois 9f. Eine solche feierliche Ankündigung ist schon im alten Ritual des Tieropfers vorgeschrieben: „Am Morgen, wenn Priester und Opferer ihre für den Brahmanen vorgeschriebenen täglichen Handlungen so auch das Agnihotram vollendet haben, spricht leise für sich der Adhvaryu: „N. N. (Name der Opfergottheit) soll sich freuen.“ Den Vorsatz, ein solches Opfer zu vollziehen, muß auch der Yajamâna (Opferherr) besonders und feierlich ausdrücken: G. Schwab, Tieropfer S. 11.

herumschweifenden Pferde verlassenen Opferplatze verloren. Vielleicht geht man nicht zu weit, wenn man in dieser Dreizahl bereits eine Erinnerung an solare Ideen findet. Den Açvin kommt als Personifikation des dreiteiligen 24-Stundentages diese Zahl als wichtigstes Attribut zu. Nach meiner Auffassung sind die Açvin Weiterbildungen der in der Vereinigung von Mitra und Varuna ausgedrückten Einheitsidee. Ist dieses richtig, so möchte ich annehmen, daß der Açvamedha in der ersten Periode seiner Bezugnahme auf solare Ideen einen Tag gedauert hat, daß diese Zeit zu Ehren des Varuna, seines damaligen Gottes, dreifach geteilt, dann aber verdreifacht wurde. Der zweite Tag ist die Mitte des Opfers, ihr Centralpunkt, geblieben: das Pferd fällt an diesem Tage. Mit der Thronbesteigung des Prajâpati wurde die Ausdehnung der sämtlichen Ceremonien auf ein Jahr und die Opferung sämtlicher Tiere, d. h. die Umgestaltung des Roßopfers zum Allopfer, notwendig. Einzelne Stellen der vedischen Texte geben nun Mittel an die Hand, zum mindesten die Idee der Übertragung des großen Jahresopfers auf die einzelnen Tage oder Monate als im Sinne des Brahmanismus liegend zu erweisen. — „Einst opferte man," so heißt es, „den einzelnen Haaren des Opferrosses, indem man unter ihnen Tag und Nacht begriff; jetzt begnügt man sich, beide Zeiten unter den beiden Seiten der Halsmähne des Pferdes zu verstehen." — „Wer mit dem Neu- und Vollmondsopfer opfert, der opfert in die Fußtapfen des Opferrosses. Wer die Umlaufsperiode des Opferrosses kennt, der opfert in die Umlaufsperiode des Opferrosses (d. h. der verehrt den Jahreskreislauf)."[1] Das Jahr wird bisweilen der „Tag der Götter" genannt, Übertragungen des einen auf das andere lagen also dem Brahmanismus nicht fern. Als Spekulation fasse ich die Verbindungen des Pferdeopfers mit dem Monde auf.[3] Es sei noch erwähnt, daß ähnliche Jahres- und Gesamtopfer auch im alten Deutschland möglich waren.[4]

---

1) Taitt. Br. 3, 9, 23, 1 ff.
2) Z. B. ibid. 3, 9, 22, 1.
3) S. z. B. Çat Br. 11, 2, 5, 1.
4) Nach einer hessischen Volkssage hütete der Teufel diesen Schatz und gestattete niemand, ihn zu heben, außer wer ihm einen schwarzen, genau ein Jahr und einen Tag alten Geisbock darbrachte: Grimm, Myth.[4] 2, 843. — Zur Hochzeit eines Königs sollten nach einer Episode des Reinardus die Männchen aller vierfüßigen Tiere und Vögel geschlachtet werden. . . . Grimm, Myth.[4] 1, 43 hält diesen Zug für eine uralte Opfersage, die noch im 11., 12 Jahrhundert verbreitet war, und von der selbst ein Kindermärchen etwas weiß. Die Tötung eines von jeder Gattung würde ein so ungeheueres Opfer bilden, daß an keine wirkliche Ausführung je zu denken gewesen wäre; es handelt sich also lediglich um eine Volksüberlieferung.

Bedeutung und Popularität des Açvamedha.

So schwer es auch immer sein mag, über die vorlitterarische Entwicklung des indischen Pferdeopfers sich völlige Klarheit zu verschaffen, so unzweifelhaft ist sein Vorhandensein schon in ältester vedischer Zeit und seine ständige Bedeutung bis zu jenen Tagen, die dem mächtigen Reiche seine Freiheit nahmen. In der Zeit des Verfalls jenes gelehrt thuenden Hokus-Pokus, durch den die Brahmanen ein so gewaltiges Volk, wie das indische, zu knebeln verstanden hatten, blieb der Açvamedha die alte, mächtige Säule der verblassenden Doktrin und des auf sie gegründeten priesterlichen Ansehens, die wichtigste Kommunikation zwischen dem Priester- und Herrscherstand; ein unvergleichliches Mittel, das niedere Volk durch den alten Glanz des Opfers zu blenden, es zur Rückkehr zu den alten Ideen zu erziehen. Wie eigenartig berührt die Vorschrift, daß auf dem von dem Pferde verlassenen Opferplatze der Hotar-Priester ein förmliches Veda-Kolleg den Unkundigen halten soll,[1]) und wie brutal die Bestimmung: „So oft sie (die Eskorte des Rosses) einen Mann aus der Brahmanenkaste treffen sollte, soll sie ihn fragen: „„Wieviel wißt ihr von dem Roßopfer?“ “ Sollte er dann nichts davon wissen, dann sollen sie ihn chikanieren und aus dessen Hause Essen und Trinken für das Pferd holen.[2]) Das waren Gewaltmittel, das Opfer populärer zu machen. In der Zeit der Kriegsgefahr oder des mißlungenen Feldzugs mochte die letzte Hoffnung eines Herrschers sich nicht selten an die Manipulationen seines vertrauten Hauskaplans geknüpft haben, wie gerade die Kriegsnot stets einen Wust schon vergrabenen Aberglaubens wiederaufleben läßt. Der sieggekrönte König aber fand in dem Açvamedha ein Mittel, „sich mit den guthandelnden Königen der Vorzeit zusammen im Gesange preisen“,[3]) seinen Ruhm auf Bestellung und gegen Honorar leuchten zu lassen. Diese Bestimmung ist deshalb besonders interessant, weil zum ersten und einzigen Male im altindischen Kulturleben sich hier der Opferritus zur Konzession an das volkstümliche Element des alten Heldengesanges bequemt hat, also eine kriegerische Poesie sich als vorhanden erweist, deren späte Ausläufer uns im Mahābhārata erhalten sind.[4]) Die populariſierende Tendenz der großen Opferveranstaltung zeigt sich hierin nicht weniger deutlich als in der Vorschrift des Rituals, daß auf dem vereinsamten Opferplatz ein Brahmane als Lautenspieler an jedem Morgen einen Gesang nach dem Schema: „Du (nämlich „du

1) Çat. Br. 13, 4, 3, 3.
2) Nur Ap. Çr. S. 20, 5, 16 und Çat. Br. 13, 4, 2.
3) So nach Ap Çr. S. 20, 6, 13.
4) Hierüber habe ich ausführlich gehandelt: W. Z. f. d. K. d. M. Jahrgang 1902, S. 226 ff.

König!") gabst, du opferteſt, du kochteſt (das Opfermahl)" anſtimmen, und an jedem Abend ein Krieger nach dem Schema: „Du unterdrückteſt, du kämpfteſt, du ſchlugſt jene Schlachtreihe" gleichermaßen reſpondieren ſolle.[1]) Der Veda hat uns ſolche Lobgeſänge wahrſcheinlich in der Form der Yajñagāthās oder profanen Opferlieder erhalten.[2]) Als nichtvediſch kennzeichnen ſie ſich durch ihr epiſches Versmaß, durch ihre fehlerhafte Überlieferung, ihre Varianten in den verſchiedenen Veda-Texten, ihre Kenntnis von Modifikationen des Açvamedha, die das Ritual nicht vorſchreibt,[3]) die in ihnen geprieſene gleichzeitige Opferung von mehreren, ja ſelbſt 1000 Pferden[4]), die Bevorzugung des weißen Opferroßes[5]) und des Indra als Opfergottheit.[6]) Oft wird die Höhe des Prieſterhonorares und

1) Ap. Çr. S. 20, 6, 5 und 20, 6, 14; Taitt. Br. 3, 9, 14, 1 ff.; Çat. Br. 13, 4, 2, 8; 13, 4, 3, 5.

2) Dieſe reden in formelhafter Kürze vielfach von großen Pferdeopfern und den darauf folgenden Siegen oder den Honoraren, die ausgeteilt wurden. Ganz anders freilich ſtellt der Kommentar zum Taitt. Br. ſich dieſe Lobgeſänge vor. Er ſagt zu 3, 9, 14, 3: „(bei dem Zwiegeſang des Brahmanen und Kriegers) ſoll der erſtere ſein Honorar in Geſtalt von Rindern, Land, Gold u. ſ. w. beſingen, das darzubringende Opfer ſpecialiſieren (ob Vājapeya, Rājaſūya, Dvadaçāha u. ſ. w.) und die ihm zu teil gewordene gaſtliche Aufnahme rühmen (ob man ihm Gemüſe oder Suppe oder Fleiſchbrühe vorgeſetzt u. ſ. w), während der Krieger die Siege des Königs mit denen des Pṛthu, Bharata, Bhagīratha, Yuddhiṣṭhira u. ſ. w., d. h.: verdienter Männer der Vorzeit vergleichen, ſeine Kriege mit ihrem ganzen Aufgebot an Helden, Streitwagen, Roſſen und Waffen preiſen und ſein Schlachtenglück, das dem des Yuddhiṣṭhira und Duṣyanta ähnlich ſei, rühmen ſoll, indem er ſingt, der König habe unter den aus zahlloſen Rittern und Knechten gebildeten Kolonnen den König von Kaçmīra oder Magadha oder Puṇḍra mit der bloßen Schärfe ſeines Schwertes erſchlagen oder im Kampf mit den Kuru u. ſ. w. geſiegt."

3) Von einem König Purukutſa heißt es, daß er mit dem daurgaha opferte: Çat Br. 13, 5, 4, 5. Dieſe Stelle iſt nicht ganz klar. S. auch das Opfer des Janamejaya: Ait. Br. 8, 21 = Çat. Br. a. a. O. B. 2.

Ein Çatānika Sātrājita opferte mit der Govinata-Form des Açvamedha, ibid S. 19.

4) Der oben erwähnte Purukutſa und andere binden nur ein Pferd an den Opferpfahl; ſiehe dagegen die Maſſenopfer des Bharata: Çat. Br. 13, 5, 4, 11 f. = Ait. Br. 8, 23.

5) Çatānika raubt das weiße, frei umherſchweifende Roß des Dhṛtarāṣṭra und opfert es: Çat. Br. 13, 5, 4, 21; das Roß des Janamejaya iſt aber ſcheckig: Ait. Br. 8, 21.

6) Indra feiert beim Opfer des Sātrāſaha Orgien im Soma-Genuß: Çat. Br. 13, 5, 4, 16. Bharata opfert an der Gaṅga bei der Yamuna ihm als Vṛtratöter: ibid. Vers 11 f. Beſonders wichtig ſcheint mir die Nennung der Nymphe Çakuntalā Māḍapiti zu ſein, die den Bharata gebar. Abermals iſt hier ſchon die Form des Wortes für Nymphe, nämlich „apſarā" intereſſant, die volkstümlicher als „apſaras" zu ſein ſcheint. Daß wir in der Vereinigung des alten volkstümlichen Helden mit der Nymphe ein echt epiſches Motiv zu ſehen haben, das dem Veda fremd war, erörterten wir in der W. Z. f. d. K. d. M., Jahrg. 1902, S. 227 ff. Vergl. Mahāb. 7, 2384:

die Pracht der Festlichkeit[1]) veranschaulicht, besonders der Raub des Opferpferdes durch einen mutigen König, der das gefangene Tier dann zu gleichem Zwecke benutzte, gerühmt. Die Aufzählung der von der Tradition verewigten Darbringer solcher Opfer könnte nur für den engsten Kreis der Veda-Forscher von Interesse sein. Der erste Mann, von dem bereits der Rgveda als einem Darbringer des Açvamedha spricht, ist ein König Sudās.[2]) Von den übrigen mythischen Pferdeopfern sei hier nur nochmals des Einen gedacht, das ein Mārutta Avikṣita darbrachte. Die Maruts (Sturmgötter) waren bei dem Opfermahle die Mundschenken, die übrigen Götter alle saßen dort in der Halle. Sämtliche Wünsche gingen dem Opferherrn in Er-

Ideale Darbringer des Açvamedha.

---

so 'çvamedhaçatenestvā yamunām anu vīryavān triçatāçvān sarasvatyām gangam anu catubçatān'; aber auch die Gestalten der Apsaras als solche sind dem orthodoxen Brahmanismus fremd. Dadurch werden Verse des Rituals, in denen die Königin bei der Ceremonie mit dem Hengste Zeugungsgottheiten anruft, als populär, d. h. unvedisch erwiesen: W. Z. f. d. K. d. M., Jahrg. 1902, S. 63 ff.

1) Das Opferroß des Janamejaya ist nach Ait. Br. 8, 21 geschmückt; („rukmin", nach dem Kommentar „ein weißes Stirnmal tragend", richtiger wohl: „mit goldenen Münzen [oder dergl.] geschmückt"), mit goldenem Kranze versehen und scheckig. Das Ritual befiehlt eine derartige Ausschmückung des Pferdes nicht. Die Übersetzung der einzelnen Attribute ist strittig; s. Pischel in der Z. d. d. morg. Ges. 40, 112. Auf die Schmückung des Pferdes am Tage seiner Schlachtung legen die altindischen Texte viel Gewicht. Nach Ap. Çr. 8. 20, 15, 7 ff. schmücken die drei Oberfrauen das Tier, von ihren Sklavinnen (je 100) umgeben, indem jede 1000 goldene, 1000 silberne und 1000 natürliche Perlen in die Schwanzhare des Pferdes flicht. Çat. Br. 13, 2, 6, 8 schreibt nur 101 goldene Perlen für jede Königin vor und weiß von dem Gefolge nichts, Taitt. Br. 3, 9, 4, 1 ff. weiß nur von einer unbestimmten Anzahl goldener Perlenschnüre zu berichten. Schmuck, vielleicht Perlenschmuck des Pferdes kennen ferner Rgveda 1, 162, 2; 10, 68, 11. Auch im deutschen Altertum wurden die Mähnen der geweihten Rosse sorgsam gepflegt und geschmückt, wie die Benennung Faxi in Skinfaxi („der Glanz-Mähnige"), Gullfaxi („der Goldmähnige"), Hrimfaxi („der Taumähnige") zeigen. Vermutlich flocht man Gold, Silber und Bänder in die Haare. — Gulltoppr. Silfrintoppr heißen Rosse, deren Schweif mit Gold oder Silber bewunden war: Grimm, Myth.[4] 2, 548; Jähns I, 420 f.; Schlieben, Pferde des Altertums, 68. — Das Pferd zu schmücken war eine uralte Sitte. Vielfach fand man in alten Gräbern Perlenschnüre, auf Pferdehaare gereiht, und Pferdeschmuck (vergl. z. B. Z. f. Ethnol. 11, 109). Den arabischen Pferden wurden seit alters Silber- und Goldplättchen umgehängt: Wellhausen, Skizzen 3, 144. Im Schāhnāmāh des Firdosi haben Pferde goldene, edelsteinbesetzte Zäume (P. IV, 373). Die Zäume sind eine willkommene Kriegsbeute: P. II, 463. Schwanz und Mähne werden mit Juwelen durchflochten: R. II, 307, B. 800. Bei Homer sind die Pferde der Götter mit goldenem Stirnband geschmückt: Il. 5. 358. Daß der Reiter sich als mit seinem Rosse eins wußte, lehrt der Schmuck des Tieres am besten. Beim Opfer hat er offenbar den Zweck, die Einwilligung desselben in die Schlachtung zu veranlassen. Daher werden auch zum Tode Verurteilte geschmückt.

2) Rgveda 3, 53, 11.

füllung.[1]) Nach später legendenhafter Überlieferung hätte ein König eines früheren Weltalters, Namens Mārutta, das Pferdeopfer dargebracht und dabei viel Geld den Brahmanen gegeben. Als sie dieses wegtrugen, wurden sie unterwegs müde und ließen es aus Verdruß liegen. Es befindet sich jetzt im Schneegebirge.[2]) In Mahābhārata weist der Götterpriester Bṛhaspati den König Mārutta, welcher mit seiner Hilfe ein dem Indra mißfälliges Opfer bringen will, zurück, kann aber nicht hindern, daß sein eigener jüngerer Bruder Sambarta das Opfer darbringt.[3]) Die epischen Texte stellen oft in Theorie und Praxis die Macht und Bedeutung des Roßopfers dar, ohne daß wir neue Züge seiner Vollziehung daraus gewinnen könnten.[4]) Unsere junge Quelle zeigt trotz der großen Verheißungen, die nach wie vor an diese sakrifikale Veranstaltung geknüpft werden, kaum noch eine Spur des alten Açvamedha. Die alten, schönen Ceremonieen sind bis auf armselige Reste verschwunden, der Grundgedanke des Opfers, die Vergöttlichung des Jahreskreislaufes, vergessen,[5]) der König aus seiner Stellung als erster Priester völlig verdrängt, die Einheit der ganzen Veranstaltung zerstört. Nichts ist übrig geblieben als eine Einleitung, in der Indra durch ein sechs Monate langes Opfer nebst Viṣṇu und den neun großen Gestirnen um glückliches Gelingen des ganzen Açvamedha angefleht wird; eine Fortsetzung in Gestalt des Yama-, Varuṇa- und Wolkenopfers, die abermals 4 + 5 + 5 Monate dauern sollen, und zur armseligen Grundlage die Ideen haben, daß man nur opfern kann, wenn man lebt (Yama!), wenn man Wasser hat (Varuṇa),

Degeneration des Açvamedha.

---

1) Ait. Br. 8, 21. Hier ist der Sprachgebrauch abermals besonders beachtenswert, denn „alle Götter" heißt hier „viçve devās" nicht „sarve devās" Der ganz ähnliche Vers Çat. Br. 13, 5, 4, 6 besagt noch, daß Gott Agni der Kṣattar, „Trancheur" war.

2) Jeimini-Bharata 2, 32.

3) Mahabh. 14, 219; s. auch 14, 136; und 1882.

4) Von älteren einheimischen Quellen nennen wir Lassen I[1], 793; Bournof, Yaçna, 1, 444; Bopp, Nalas und Damayanti, 42, 268; Schlegel, Ramayana I, cap. 11; I cap. 39—42; As. R., vol. 8, 442; Colebrooke, on the Védas; beide nach Wilson, Lexikon unter açvamedha; — Crooke 2[2], 206. Unerreichbar blieb uns: The Church Missionary Intelligencer (London), Jahrg. 1860, wo auf S. 96 von der Verwendung eines Spiegels beim Açvamedha gesprochen sein soll. Ferner kämen für uns noch in Betracht: The Madras Christian Instructor and Missionary Record (Madras), Missionary Intelligence (Calcutta) sowie die Missionsnachrichten der ostindischen Missionsanstalt (Halle.) Von Sanscritstellen nennen wir u. a. Manu, 11, 82; Yajñavalkya 1, 181; Mahabh. 1, 7841; Bhāgav. Purāṇa 1, 18, 46; 4, 19, 1.

5) Obwohl Dubois 63 die Bestimmung enthalten ist, daß der Açvamedha ein ganzes Jahr lang dauern soll, denn die alsbald zu nennenden Opferteile bilden ja eine Einheit.

wenn man das Opfertier durch Wolkenwasser reinigen kann[1]) (Wolken); eine Hauptaktion in Gestalt der Tötung des Opferpferdes selbst; und als Schluß die Ausführung des das Roßopfer abschließenden Bades. Der Text scheint von einem Vischnuiten geschrieben zu sein und enthält als Rahmenerzählung die Belehrung eines großen Büßers Risika durch einen Voilada. Die Tötung des Opferroßes findet durch ein Messer statt, mit dem man dem Pferde den Kopf abschneidet.[2]) Das Verbot des Blutvergießens ist also vergessen. Ganz eigenartig ist diese Rückkehr zu dem alten Brauche: denn während die älteste Zeit offenbar die blutige Tötung mit dem Beile angewandt hat, eine spätere sich des Schwertes bediente,[3]) verhängen die Bestimmungen des vedischen Rituals den Erstickungstod über das Opfertier,[4]) um einer noch jüngeren Periode das Recht der blutigen Schlachtung zuzugestehen.

Sehr auffällig betont der junge Text in geistloser Eintönigkeit die Notwendigkeit der Reinigung sämtlicher Opferinstrumente und -Gegenstände, der Opferpriester und des Rosses, wie auch der Person des Königs. Ferner sticht die hylozoïstische Adoration der Opferinstrumente und -mittel, des Messers, der Sesam-Körner u. s. w. sowie der Opfererde, der ausgerissenen Pflanzen u. a. m. sehr ungünstig gegen den alten Text ab. Ein eigentümlicher Schematismus ist durchgeführt. Der gesamte Opferplatz soll Quadratform haben, in jeder Ecke sich ein Haus befinden. Dort werden die vier großen vorbereitenden Opfer abgehalten. Indra thront im Osten, Yama im Süden, Varuna im Westen, das Wolkenopfer findet in nördlicher Richtung statt. Die Gottheiten haben ihre bestimmten Farben, und ihre Priester kleiden sich in diese: beim Yama-Opfer in schwarz[5]), beim Varuna-Opfer in weiß[6]), beim Wolkenopfer in grün[7]), Brahman ist rot[8]) gedacht. Die Götter werden in plastischen[9]) und in auf Metalltafeln eingegrabenen[10]) Nach-

1) S. 39 sagt: Ohne Wasser keine Eßwaren, ohne Eßwaren der Hungertod für den Menschen; S. 53: ohne Wolkenwasser kein Pferdefutter, ohne Pferdefutter kein Opferpferd. — Die Logik der Kapiteleinteilung läßt also zu wünschen übrig.

2) Dubois a. a. O. S. 73 f.

3) Mit großer Sicherheit können wir dies aus dem Bestehen der Ceremonie der drei in den Leib des toten Pferdes gegrabenen „Piade", des ehernen, silbernen und goldenen Dolches, schließen.

4) S. Kātȳ. Śr. S. 20, 6, 10 ff. (S. 972); Āp. Śr. S. 20, 17, 9.

5) Dubois 25.

6) ibid. 40.

7) ibid. 54.

8) ibid. 41.

9) z. B. Statue des Vişnu in Kupfer: ibid. 31.

10) z. B ibid. 26.

bildungen verehrt und kontemplativ betrachtet.[1]) Neben der Verehrung Vişnus tritt die der Gestirne sehr hervor. Als Opferaltäre dienen Metallherde: beim Indra-Opfer ein Kupferkessel[2]) beim Yama-Opfer ein eiserner[3]), beim Varuṇa- ein silberner[4]), beim eigentlichen Pferdeopfer ein goldener[5]) Herd. Jedes Opfer wird feierlich angekündigt und mit einer Reklame seiner Wirksamkeit und Notwendigkeit beschlossen. Der aufgewandte Luxus an Opferinstrumenten ist enorm. Die Opferung beschränkt sich auf das Pferd. Eine Mutterstute von roter oder schwarzer Farbe, die man samt ihrem Futter unter umständlichen Ceremonien fortwährend reinigen muß, soll dasselbe geworfen haben.[6]) Über die notwendigen Characteristica sagt der Text nichts Näheres. Ganz ungeheuerlich aber klingt die Bestimmung[7]): „Sobald die Stute geboren hat, bedecke man das Fohlen mit neuen und reinen Linnen und achte aufmerksam darauf, ob es die zur Anwendung beim Opfer notwendigen Erkennungszeichen trägt. Anderenfalls suche man eine andere Stute und beginne sämtliche Ceremonien von neuem" (!). — In kultischer Beziehung ist noch die Beibehaltung der rituellen Gewohnheit des Herumschweifenlassens des Pferdes und der gemeinschaftlichen Beteiligung der Priester der vier Veda bemerkenswert. Das abschließende Reinigungsbad tritt als pomphafte Schlußzeremonie mächtig hervor: ein mit zahllosen Löchern versehenes Gefäß wird auf des Herrschers Kopf gestellt und jeder Unterthan gießt Wasser in dasselbe.[8]) Als uralter, interessanter Opferbrauch ist noch die Aufbewahrung und Verwendung der Opferasche zu Läuterungszwecken zu erwähnen. Denn auch aus dem germanischen Johannisfeuer, in das man Pferdeschädel als Erinnerungsmale an alte Roßopfer warf, entnahm man verglimmende Kohlen und Aschenreste, die auf das fruchttragende Feld gestreut wurden, um es gegen Unheildämonen zu feien und ergiebig zu machen. In dieser Verwendung der Asche

Heiligkeit der Opferasche.,

1) S. 69: „Er (der Hauptpriester) stelle eine meditative Betrachtung über das Feuer an und bringe ihm, indem er es sich unter der Figur eines bärtigen, mit langen Augenbrauen und kastanienbraunen Haaren versehenen Mannes denkt, das Opfer dar; cf. das Opfermesser: ibid. 73; die Sonne: 42; Çiva: 42 f.; Ganeça 41; „Er veranstalte sodann das Ganeça-Opfer, dessen Gottheit er sich als Zwerg mit großem Bauch und Elefantenkopf vergegenwärtigen möge, ohne daß seine offenbare Unförmlichkeit ihm irgend etwas von seiner Schönheit nähmen" (!!).

2) S. 13.
3 S. 26.
4) S. 44.
5) S 63.
6) S. 58 ff.
7) S. 61.
8) S. 84 f.

als Dungmittel erschließt sich ein kultureller Faktor von kolossaler Wichtigkeit: von Deutschland bis nach Indien hin machte das an den Sonnenwendfesten entflammte heilige Feuer die gestrüppverkleideten Ländereien ergiebig, indem es das harte Gehölz in treffliche, weiche Holzkohle verwandelte. Von allen kulturgeschichtlichen Folgen, die sich mit der Opferung des Rosses seit Beginn der Aera des Feueropfers verbanden, ist vielleicht keine der genannten an Bedeutung ähnlich: die geweihte Asche, von Mann, Frau und Kind aus dem Brande auf das sonst so wenig rationell bestellte Feld getragen, that das ihrige, um den Glauben an ihren unerhörten, magischen Nutzen zu befestigen[1]). —

Priesterhonorare.

Von den sachlichen Einzelheiten sei nur noch der bis ins Ungeheuerliche übertriebenen Honorarforderungen der opfernden Priester gedacht. Gerade diese exorbitanten Taxen aber beweisen die Niedrigkeit der wirklich gezahlten Summen, denn erfahrungsmäßig schwärmen immer diejenigen am meisten von saftigen Braten, die sie am seltensten zu essen bekommen.[2]) — Die Verfassung unseres Textes ist endlich keine einwandfreie: er scheint sachliche Unmöglichkeiten zu bringen, weist Lücken auf und entstellt manche Sanskritworte bis zur völligen Unkenntlichkeit.

Abendländische Nachrichten über den Açvamedha.

Eine Darstellung der wesentlichsten Elemente des Açvamedha war für uns nicht nur der zahlreichen, um denselben sich gruppierenden mythologischen, kultus- und kulturgeschichtlichen Ideen wegen notwendig, sondern namentlich auch deshalb unsere Pflicht, weil die bisher in den Laienkreis gedrungenen Begriffe

1) Die in Betracht kommenden Bedastellen werden in einem der nächsten Hefte der W. Z. f. d. K. d. M. von mir besprochen, erscheinen. Die Opferasche als Läuterungsmittel im jungindischen Açvamedha: Dubois S. 85 (der König läutert sich damit symbolisch Stirn, Nacken und Schultern). „Man verteile auch unter alle Brahmanen und die anwesenden Fürsten von dieser Asche". — In Deutschland wurde die Asche des Osterfeuers sorgfältig aufbewahrt, „denn sie wirkt gut bei Krankheiten. Man glaubt auch, daß, soweit das Feuer leuchtet, im folgenden Jahre das Korn gut gedeiht und keine Feuersbrunst entsteht." Kuhn, märkische Sagen, 312. Als ethnologische Parallele nenne ich folgendes: bei den Marimos, einem südafrikanischen Stamm, wird die Asche des geopferten Menschen auf das Land gestreut, um den Boden fruchtbar zu machen. Vgl. Lubbock, Entstehung der Civilisation, S. 305.

2) Außer ganzen Kuhherden soll der König nicht nur 1000 goldene Gefäße, kostbare Kleider, ferner Sänften, Elefanten, kostbare Steine in Menge geben (Dubois 88), sondern auch sich eine dreiviertel Stunde lang zum kalpa-vrksa dem „Wunschbaum", der alle Wünsche erfüllt, machen, indem er alles giebt, um was man ihn bittet. „Wenn er irgend jemandem etwas abschlüge, würde er die ganze Frucht des veranlaßten Opfers verlieren. Also muß er, mag man ihn um seine Frau, seine Kinder, sein Königreich bitten, alles dieses weggeben. Wenn sich aber Brahmanen ihm vorstellen, so muß er sich glücklich schätzen und ihnen das doppelte von dem geben, um was sie ihn bitten, in der sicheren Hoffnung, daß er (in der Himmelswelt) 10000 mal mehr empfangen wird, als er ihnen giebt": S. 87.

über das indische Pferdeopfer äußerst konfus und irrig sind. Sie stammen aus der mit dem Veda noch unbekannten Anfangsperiode der Sanskritphilologie. Eine Darstellung des Açvamedha auf Grund der vedischen Ritualtexte zu geben, verbietet uns Plan und Anlage dieser Arbeit. Eine absolut zuverlässige kurze Zusammenfassung giebt A. Hillebrandt in seiner „Ritualliteratur" im Grundriß für indo-arische Philologie (III, 2). Eine ausführliche Darstellung bereite ich vor. Hier sei eine Blütenlese der mir zu Gesichte gekommenen Bemerkungen über den Açvamedha angefügt. Eine Kenntnis der Quellen dieser Notizen würde meine „Geschichte des Açvamedha" sicherlich wesentlich vervollständigen. — Gott Brahma selbst soll zu Bodh-Gayā ein großes Pferdeopfer dargebracht und dadurch die ganze Gegend geheiligt haben.[1]) — „Das Roßopfer nimmt den allerersten Rang ein und verschafft demjenigen, der es hundertmal darbringt, die Herrschaft im Paradies. Es scheint uns symbolisch dargebracht zu sein, indem man sich darauf beschränkte, im Verlauf gewisser Ceremonieen das Opferroß und die übrigen Opfertiere festzubinden. Das wirkliche Opfer gehört einer späteren Ära an."[2]) — „Ein Pferd, von dem die alten Legenden vieles erzählen, ist Syāma Karna (soll wohl „çyāmakarṇa" = „Schwarzohr" heißen!), das allein ein passendes Opfer beim Pferdeopfer sein soll. Einhundert Roßopfer sollten, wie der Opferpriester behauptete, den Indra vom Himmel herabziehen, und deshalb versuchte der Gott es stets, das Pferd, dem es erlaubt war, vor der Opferung frei umherzuschweifen, abzufangen. Der heilige Gālava, ein Schützling des Viçvāmitra, fragte nach Vollendung seiner Studien, womit er ihn honorieren sollte. Als dieser aber ein Honorar ausschlug, wiederholte er die Frage immer wieder und wieder, bis der Ṛsi endlich ärgerlich sagte, er wäre mit nicht weniger als 1000 schwarzohrigen Pferden zufrieden. Nach langem Suchen fand Gālava drei kinderlose Rājās, von denen jeder 200 derartige Pferde hatte und diese gegen je einen Sohn austauschen wollte. Gālava ging nun zu Yayāti, dessen Tochter für jeden der Könige einen Sohn gebären konnte und doch Jungfer blieb (!). Durch dieses Mädchen wurden die drei Rājās Väter von Söhnen. Viçvāmitra nahm sie und bekam, um die Zahl vollzumachen, von derselben mystischen Braut noch zwei Söhne."[3]) — „Dem Hauptgott unter den Bodd oder Statuen im Tempel zu Minnagara oder Mānekir

---

1) Monier-Williams a. a. O. 103.

2) Wilson, Lexikon unter açvamedha.

3) Crooke 1, 204.

wurde (außer anderen Tieren) jährlich ein Pferd geopfert."[1] Überaus phantastisch und unklar sind folgende Auslassungen: „Dem Pferde des Açvamedha folgend, (das, nach Ausdrücken der Milch aus den Ohren, beim Opfer das Fleisch in Kampher verwandelt und aus seinem schmutzlosen Innern ein Licht erscheinen läßt) kommt Arjuna vom Lande der Amazonen zur Gegend, wo die Bäume Frauen und Männer statt Früchte tragen."[2] — „Der Hauptprozeß, den wir hier ins Auge fassen müssen, ist das berühmte Asvamedha, oder das große, dem Weltenschöpfer zu Ehren gefeierte Roßopfer. Die Idee, die diesem Opfer zu Grunde lag, war ohne Zweifel diese, daß in der Schöpfung der Körperwelt der schaffende Urgeist sich selbst für die Menschheit zum Opfer darbringe. Es hängt dies mit der Vorstellung zusammen, nach welcher die materielle Welt nur als eine vorübergehende Rettungsstätte für die abgefallenen Geister gefaßt wurde. Schöpfer dieser Welt aber war im Auftrage Brahma Iswaras, der jener Gefallenen sich erbarmte, Vişnu, und die Schöpfung selbst war vorgestellt unter dem Bilde eines Pferdes. So war auch nach dieser Lehre Vişnu Schöpfer des Pferdes, und dieses Schöpfungsbild war das erste, das aus dem Wasser emporstieg."[3] Schließlich aber erwähnen wir in wohlthuendem Gegensatz zu diesen Phantasmen die sehr wichtige Bemerkung eines Engländers,[4] daß, wenn im modernen Indien ein Fluß über seine Ufer tritt, man ihm unter anderem auch Pferde opfert, indem man sie gesattelt in den Strom stößt. Man vergegenwärtige sich den indischen Glauben, daß Pferde den Strömen entsteigen.

3. Das Pferdeopfer der übrigen antiken Kulturen.

Mangelhaftigkeit der Quellen über das nichtindische Pferdeopfer.

Während die indische Litteratur von ältester bis zu jüngster Zeit einen vortrefflichen Einblick in die Religionsgeschichte dieses uns stammverwandten Volkes gewährt, indem teils profane Beschreibungen, teils geheiligte Ritualvorschriften das Werden und Wachsen religiöser Ideen und Gebräuche uns durch Jahrtausende beobachten lassen, sind wir bei den nun zu erwähnenden Völkern auf dürftige zeitgenössische Angaben angewiesen. Die Einzelheiten der Vollziehung des Roßopfers gehen deshalb unserer

1) Bastian, Z. f. Ethnol. 1869, 64, der Kitâb-al-fihrist 987 p. d. citiert. Woher hat derselbe die ebenda gemachte Bemerkung: „Die beim großen Pferdeopfer des Acvamêda (um die Würde eines Chakrawarta oder raddrehenden Kaisers zu erwerben) freigelassenen Pferde (Acwamêdika oder Acwamêdija) wanderten frei umher?"

2) Laz. und Steinth., Z. f. Völkerpsychol. und Sprachw. 5, 299.

3) Furtwängler, Idee des Todes, S. 10.

4) Crooke² 1, 46.

Kenntnis völlig verloren; genug, daß wir von der nackten Thatsache seiner Darbringung erfahren.

Pferdeopfer der Iranier.

Daß bei den iranischen Stämmen das Pferd eine große Rolle spielte, lehrt die reiche Anzahl der Namen von Rittern und Königen, die nach ihren Pferden benannt sind. Wenn Ovid von den Persern berichtet, daß sie Pferde der Sonne zu weihen pflegten, um der schnellen Gottheit ein schnelles Tier zu geben[1]), so spricht er darin eine tiefsinnige religionsgeschichtliche Wahrheit aus. Daß Tiridates dem Euphrat Pferde opferte, erwähnten wir schon[2]). Er war ein Parther. Xerxes opferte, als er nach Hellas zog, dem Strymon weiße Pferde. Nach Xenophon brachten die Perser dem Zeus als Brandopfer Pferde dar[3]). Sie opferten dem Sonnengott auf der Höhe ihrer Berge[4]). Nach Strabo bedienten sich die Bewohner einer großen persischen Provinz, nämlich Carmaniens, zu Opferzwecken auch des Esels, welchen sie dem Mars darbrachten[5]). Der Esel ist ein offenbarer Ersatz für das Pferd. Die Nachricht ist deshalb besonders interessant, weil nach ihr das Roßopfer des als kriegerisch bezeichneten Stammes wieder unter den Schutz des kriegerischen Gottes gestellt erscheint. Der Satrap von Armenien schickte dem Perser jedes Jahr 20000 (?) junge Tiere zum Mitrafest[6]). Nach Agathangelos soll Chosrow sieben Schimmel nach einem Siege geopfert haben. Die Skythen brachten ihrem Kriegsgott Acinaces Pferde dar; sie opferten vorzugsweise Pferde[7]). Roßopfer sind auch bei den Massageten[8]) und Armeniern[9]), und zwar als Sonnenopfer bezeugt. Ganz vereinzelt

---

1) Ovid, Fast. 1, 385: placat equo Persis radiis Hyperiona cinctum, ne detur celeri victima tarda deo. Hehn[6] 36.

2) Zeitschr. f. Ethnol. 1, 367. Vgl. oben S. 113.

3) Herodot 7, 113; Jähns 1, 435; Xenophon Cyropaedie 8, 3, 24; Schlieben 207.

4) Pausanias 3, 20, 5.

5) Strabo, lib. XV, S. 1057; nach Michaelis, Geschichte der Kinder Israels 344

6) Strabo 11, 14, 9. Hehn[6] 33.

7) Jähns 1, 435; so nach Herod. 4, 61. Bei den Scythen waren die von Herodot erwähnten weißen Pferde (Herod. 4, 52; Philostrat. vit. Appollon. 1, 31) der magna mater geweihte, am heiligen See in Freiheit lebende Opfertiere: Ritter, Vorhalle europäischer Völkerschaften 185; dagegen J. Grimm, Gesch. d. deutschen Sprache 234; cf. Sueton J. Caes. 81.

8) Jähns 1, 435; Lassaulx Anm. 224; „weil man dem raschesten Gotte das raschesteTier opfern müsse": Herodot 1, 216; cf. Valerius Flaccus 1, 189; die Begründung also ganz wie bei Ovid. S. Anm. 2; vergl. auch Frey, Tod und Seelenglauben im alten Israel 162 Anm. 4 und 5 und ibid. 163 Anm. 1; nach Herod. a. a. O. verehren die Massageten ausschließlich den Helios und opfern ihm Pferde.

9) Schlieben, Pferde des Altertums 207, citiert: Justin. 1, 10, 5; Philostrat. vit. Apollon. 1, 31; Xenophon Anab. 4 p. 261.

steht die biblische Nachricht von den Rossen, die durch die Könige von Juda der Sonne geweiht waren. Josua machte diesem Religionsbrauche ein Ende[1]). Es handelt sich hier zweifellos um einen nicht-semitischen Kult, der zugleich mit den Pferden importiert war[2]).

Graeco-orientalisches Pferdeopfer.

Von besonderem Interesse scheint uns die Angabe zu sein, daß heldenmütige Weiber, d. h. Amazonen, das Roßopfer dargebracht haben sollen.[3]) Denn unter den Amazonen haben wir wahrscheinlich orientalische Sagengestalten zu sehen. Wenn wir ferner hinzunehmen, wie wichtig der Einfluß ist, den das alte Griechenland gerade in kultischer Beziehung vom Morgenlande erfahren hat, und feststellen, daß in Griechenland wie in Persien dem Sonnengotte Pferde geopfert wurden; daß die Trojaner als recht eigentliche Mittler zwischen orientalischer und occidentalischer Kultur, nicht minder wie die Perser, Pferde in die Flüsse warfen; daß namentlich hier wie dort nur Schimmel geopfert wurden, so wird die Vermutung einer Entlehnung des griechischen Roßopfers vom orientalischen fast zur Gewißheit.[4]) Die Griechen haben niemals Pferde in die Flüsse gestürzt; der trojanische Brauch, sie lebendig in den Skamander zu werfen[5]), fällt Achill deshalb auf[6].) Wahrscheinlich stand der Skamander und sein Kult bei den Troern im höchsten Ansehen. Dafür spricht noch die Thatsache, daß Hektor seinem Sohn außer dem gewöhnlichen Namen Astyanax auch noch den Ehrennamen Skamandrios beilegte[7]), welcher ohne Zweifel auf den in Rede stehenden Flußgott zu beziehen ist. Dazu kommt noch das sehr

1) 2. Könige 23, 11. Smith, Religion der Semiten 222 f. macht darauf aufmerksam, daß das geflügelte Pferd bei den Karthagern ein heiliges Symbol war, und daß die auf Rhodos dargebrachten Pferdeopfer, wie der ganze dortige Kultus, semitischen Charakter tragen; ferner sagt er S. 226: „Man hat angenommen, daß der goldene Set, den die semitischen Hykšos im Delta verehrten, ein Sonnengott war. Wenn das der Fall war, so mögen die Pferde der Sonne an die Stelle der alten Heiligkeit des Esels getreten sein. Denn der Esel ist auf semitischem Gebiet weit älter als das Pferd." Derselbe verweist endlich auf Bancroft: III, 168; seine „Kinship and Marriage" 208 f.; Frazer, Totemism 48; Hahn sagt S. 198: „Im Tempel von Jerusalem hatte man heilige Rosse der Sonne. Trotzdem oder gerade deshalb verbot das zweite Gesetz im Sinne der Priester das Pferd überhaupt, freilich ohne jede Spur von Erfolg: 5 Mosis 17, 16." Vergl. auch Hehn[6] 28.

2) Vergl. Encyclopaedia biblica unter „horse".

3) So nach Aristophanes, Lys. 192. - Pseudokallisthenes III, 25 (Stengel, Sakralaltertümer 95 Anm 13) läßt die Amazonen dem Alexander antworten: wir aber bringen jährlich ein Pferdeopfer dar, bei dem wir dem Zeus, Poseidon, Hephäst und Ares 30 Tage lang opfern.

4) So auch Stengel, Philol. 39, 182 ff.

5) Il. 21, 132.

6) S. Stengel, Sakralaltertümer 94.

7) Il. 6, 402.

enge genealogiſche Verhältnis, in dem der Flußgott mit der trojaniſchen Königsfamilie ſtand[1]). Auch ſcheint mir dafür die Veneration des hölzernen Pferdes[2]) zu ſprechen, das als leibliche Gottheit angeſehen und zum Palladium der Stadt erhoben wurde. Daß die Griechen ſich zum trojaniſchen Opferbrauche nicht entſchloſſen, iſt merkwürdig, da ſie den Strömen ſehr häufig Menſchenopfer darbrachten.[3]) Freilich exiſtierte bei ihnen der abgeſchwächte Brauch, das Blut von Opfertieren in Ströme rinnen zu laſſen, bis in ſpäte Zeit.

Pferdeopfer griechiſcher und römiſcher Stämme.

Griechiſche und römiſche Stämme haben nach alten Berichten nicht ſelten das Roßopfer vollzogen. Die Argiver warfen vor Alters in ein Gewäſſer, die Dine, dem Poſeidon Pferde[4]). Die Lacedämonier opferten auf dem Taygetos den Winden ein Roß[5]), und in Cleonae ſchlachtete man auf ein Zeichen der Hagelwächter ein Lamm und ein Fohlen zur Beruhigung[6]). Dem Helios ſoll zu Rhodos alljährlich ein Viergeſpann in das Meer geſtürzt ſein.[7]) Auf der Inſel Kalauria wurden Pferde dem Poſeidon geopfert.[8]) Die Veneter am adriatiſchen Meere brachten Schimmel dar.[9]) Die Myſier und Dalmatier opferten Pferde vor der Schlacht[10]), desgleichen die Luſitanier.[11]) Angeblich wurden bei den Phöniciern und Karthagern dem Moloch Pferde geweiht[12]), wozu die bekannte Sage ſtimmen würde, daß Karthago an der Stelle gebaut worden ſei, an der ein Pferdekopf gefunden war[13]), d. h. ein Pferdeopfer den Baugrund geweiht hatte, und das geflügelte Pferd den Karthagern ein heiliges Symbol war. Auch die Salentiner verbrannten

1) Buchholz, homeriſche Realien III, 1, 285.

2) Od. 11, 523 ff.

3) Stengel a. a. O. 89.

4) E. H. Meyer, indog. Myth. 2, 453; Pauſanias VIII. 7, 2; Stengel, Philologus 39, 182 ff.; Schömann, griechiſche Altertümer[3] 2, 232; Stengel, Sakralaltertümer 94; auch Caſſius Dion 48, 48 erwähnt, daß dem Meeresgott Poſeidon Pferde in die Fluten verſenkt werden.

5) Das einzige Beiſpiel eines den Winden geltenden Pferdeopfers! S. Feſtus, de verborum significatione 13, S. 178 ed. Müller; Jähns 1, 434. Die Opfernden flehen die Winde an, daß durch deren Hauch die Aſche möglichſt weit über das Land hin verſtreut würde.

6) Senec. nat. Qu. 4, 6.

7) Feſtus, ibid. 13, S. 178 ed. Müller: „weil ſie (die Sonne) in einem ſolchen Wagen die Welt umfahren ſoll."

8) Schömann, Griechiſche Altertümer[3] 2, 232; ſ. a. Jähns 1, 435.

9) Strabo 5, 1. S. 215 C.

10) Florus 4, 12;

11) Strabo 3, S. 155. Nach Jähns 1, 435 auch die Kelten. (? ?)

12) Münter, Religion der Karthager, 2. Ausg. S. 16 ff.

13) Lawrence, the Magic of the horse-shoe 69, cf. oben S. 5.

jährlich dem Jupiter zu Ehren ein Roß[1]); die Arkader opferten einen Schimmel.[2]) Von einzelnen Opfern sind zunächst die wenigen aus Griechenland bekannten Totenopfer zu erwähnen. Das größte und glänzendste brachte Achilleus seinem toten Freund Patroklos dar, indem er neben erbeuteten Jünglingen Pferde auf dessen Scheiterhaufen tötete und verbrannte. Sie wurden im Tode zu des Toten Eigentum gestempelt und sollten ihn als Grabmitgabe begleiten.[3]) Auch das Schwuropfer, das Tyndareos bringt, als er die Freier der Helena schwören läßt[4]) ist als Totenopfer zu fassen: der Schwörende verpfändet sich den Göttern der Unterwelt. Deshalb wird das für ihn substituierte Opferroß, wie stets beim Totenopfer, nicht gegessen, sondern das Fleisch wird zerstückelt und begraben. Das einzige historische Roßopfer, das einem Toten auf griechischem Boden galt, war importiert: die Athener sollen dem skythischen Heros Toxaris, der angeblich bei einer Pest als Arzt Dienste geleistet hat, ein weißes Roß an seinem Grabe als Totenopfer dargebracht haben.[5]) Der ganz abnorme Gebrauch eines weißen Tieres beim Totenopfer des skythischen Helden beweist hier zur Genüge das Ungriechische der ganzen Veranstaltung. Einzelne Roßopfer mögen als fremdes Gut im griechischen Kult Platz gefunden haben: Palamedes verlangte für den Helios ein weißes Füllen.[6]) Mithridates stürzte vor dem Beginn des Krieges gegen die Römer dem Poseidon ein Gespann weißer Rosse ins Meer.[7]) Auf römischem Boden ist vor allem des October equus zu gedenken, des Rosses; das die Römer jährlich auf dem Marsfelde zu Ehren des Kriegsgottes darbrachten.[8]) Sextus Pompejus ließ nicht nur Pferde, sondern auch Menschen ins Meer werfen, dem Neptun, seinem angeblichen Vater, zu Ehren.[9]) Bei dem Übergang über den Rubikon weihte Cäsar den Göttern eine ganze Herde von Pferden, indem er ihnen die Freiheit gab.[10]) Vitellius brachte dem Flußgott des Euphrat ein prächtig geschmücktes Streitroß dar.[11])

1) Dasselbe wurde zu Menzana lebendig in die Flammen geworfen: Festus a. a. O. 13, S. 178 ed. Müller

2) Tzetz. ad Lycophr. Vers 483 bei Stengel, Philol. 39, 184.

3) Rohde, Psyche[1] 14 ff.

4) Pausanias 3, 20, 9.

5) Stengel, Sakralaltertümer 103; derf. Jahrb. f. Philol. 1886, S. 324, Anm. 7; Luc. Scyth. 2.

6) Philostr. Her. XI, 1 p. 309.

7) Stengel, Sakralaltertümer 94. Hier sei auch der von Schwartz, Ursprung der Mythologie 166 f. beigebrachten Beispiele gedacht.

8) Festus a. a. O. 13, S. 178.

9) Plinius 9, 16, 55; Dion Cassius 48, 48; Stengel, Sakralaltert 94.

10) Suet. Caes. 81.

11) Tac. annal. 6, 37.

Ungarische Pferdeopfer.

Um alle mir bekannten Daten über das Roßopfer nichtgermanischer Völker zu erschöpfen, sei hier die Bemerkung angeschlossen, daß bei den alten Ungarn als Opfer sehr oft das weiße Roß erwähnt wird. Auf den Nachbildungen altungarischer Mythen, wie z B auf dem Rundgemälde A. Feszty's: „Die Landnahme", das kürzlich in Budapest ausgestellt war, opfert der Taltos einen Schimmel.[1] — Angeblich sollen kalmückische Völkerschaften noch jetzt Pferde opfern.[2]

Historische Verbreitung des Pferdeopfers.

Die gegebenen Thatsachen lehren, daß das altindische Roßopfer als älteste Quelle zur Erschließung des Verständnisses für den kultischen Gebrauch des Pferdeopfers überhaupt aufzufassen ist. Die mit Indien in mehr oder weniger engem Konnex stehenden Völkerschaften haben die gleiche Institution offenbar in gleichartiger Vollziehung gekannt. Wie die vedischen Arier, opferten sie vor oder nach ihren Kriegen, oder an den großen Festen der Sonnengottheit; wie jene, gleichzeitig zahlreiche Pferde, und zwar nur Schimmel. Dieser Brauch ist bei Persern, Armeniern und anderen Völkern des indogermanischen Asiens bezeugt. Zugleich mit dem Pferde selbst mag er in außerordentlich früher Zeit bei den kleinasiatischen Kulturen Eingang gefunden haben, die damals schon so mächtig von semitischem und ägyptischem Einfluß angegriffen waren. So eröffnete sich für den heiligen Brauch nicht nur die ganze Inselwelt des Ägäischen Meeres und das gegenüberliegende Griechenland, sondern auch die Küste von Nordafrika mit ihren semitischen Stämmen. Die alten griechischen Wohnsitze in Italien mögen, falls nicht kleinasiatische Einflüsse schon zuvor in gleicher Richtung gewirkt hatten, den kriegerischen Römern zugleich mit den griechischen Göttern auch den griechischen Kultus geschenkt haben, und Rom war es vielleicht, das seinen zahlreichen Provinzen das Pferdeopfer brachte. In Griechenland ist es so wenig wie bei den semitischen Stämmen jemals heimisch gewesen, noch ist sein Zweck dort recht verstanden worden. Fehlt doch jenen Völkern die kulturgeschichtliche Basis, auf der der Ritus erst erwachsen konnte. Daß endlich auch der Alexanderzug neben so vielen orientalischen Sitten und Eindrücken eine erneute Vorstellung von der Bedeutung dieses Opfers bringen konnte, lehrten uns die Worte, die ein später Schriftsteller einer Amazone, d. h. doch wohl einem

1) Kohlbach, Archiv für Religionswissenschaft 3, 350; Z. f. d. M. u. S. 2, 264 ff.

2) Woher hat Löffler, Geschichte des Pferdes 89 seine Bemerkungen entnommen: „In diesen unermeßlichen Steppen findet man noch jetzt heidnische Völkerschaften, welche, wie die alten Scythen, ihren Gottheiten ein Pferd opfern". (?)

dem fernen Centralasien entsprungenen mythischen Wesen, in den Mund legte.

Zusammenfassende Darstellung der Opferidee.

Zur Erkenntnis der natursymbolischen Bedeutung des Roßopfers brachte uns unsere Zusammenstellung wenig Neues. Die Identifikationen des Opferrosses mit der Sonne und dem Winde liegen auf der Hand. Als Weihgabe dem Meere oder den Strömen gegeben, spielte unser Opfer namentlich auf Inseln und am Gestade eine Rolle. Wenn uns berichtet wird, daß man zu Rhodos das Pferd samt einem Wagen dem Sonnengott zu Ehren ins Meer stürzte, so liegt entweder eine mißverständliche Begründung dieses Ritus durch den alten Berichterstatter, oder eine Kontamination zweier Opfer, des Wasser- und Sonnen-Opfers vor. Daß endlich eine unzweideutige Thatsache das griechische Totenopfer eines Schimmels als asiatischen Brauch, das heißt als spätes Prototyp eines dort so alten und so ungeheuer weit verbreiteten Ritus lehrt, dürfen wir für einen besonders glücklichen Zufall halten. Dem griechischen Helden gab man kein Pferd in das Grab mit; das Tier war nicht so sehr mit seines Helden Persönlichkeit verwachsen, daß es seine Grabesruhe hätte teilen müssen. Mag es zu seinem Besitz, seinem Hofstaat gehört haben: — zu seinem Selbst gehörte es nicht. Der Heros hielt nicht, auf seinem Roße sitzend, den ewigen Schlummer. Erst die slavischen Völker und die Armenier kannten diese Vorstellung als populär gewordenes Sagenmotiv. Der Brauch der rituellen Schlachtung eines Schimmels am Grabe des Verstorbenen beglaubigt die alte Idee für jene Nomadenvölker der asiatischen Steppe, und für eine Zeit, die derjenigen der jetzt gemachten Gräberfunde vielleicht um viele Jahrhunderte vorausgeht.

Das südgermanische Roßopfer:

Die vorausgegangene Untersuchung sollte die Folie bilden für eine Erörterung über das germanische Roßopfer, für dessen Vorhandensein wir das klassische Zeugnis des Tacitus besitzen;[1]) von dessen Vollziehung wir aber durch gleichaltrige Quellen völlig ununterrichtet sind. Der heutige Volksbrauch und nordische Kulthandlungen mögen uns hier zur Rekonstruktion des alten Bildes des germanischen Roßopfers behilflich sein.

— als Substitut für ein Menschenopfer, den Strömen dargebracht:

Offenbar diente das Roß namentlich da, wo es Strömen dargebracht wurde, bisweilen als Substitut für den Menschen. Freilich scheint dies Substitut sehr selten gewesen zu sein, da man an den alten Menschenopfern bis in späte Zeit festhielt.[2]) Immerhin versenkte man in den Pilatussee z. B. ein Roß, um

1) Auf dem Felde, auf dem Varus und seine Krieger umzingelt worden waren, wurden nach Tacitus, ann. 1, 61 die Glieder der Pferde auf dem Schlachtfelde neben denen der Menschen gefunden, die Köpfe an Baumstämme genagelt.

2) Grimm, Myth.[4] 1, 37.

den darin hausenden Geist des Unwetters zu begünstigen.[1]) Die direkte Kunde von einem Pferdeopfer, das einer Flußgottheit galt, haben wir dagegen in dem Märchen, nach dem die Wasserstraße zwischen Thiessow und Roeden einst so schmal war, daß ein Pferdeschädel genügte, um sie zu dämmen und trocken zu überschreiten. — Einen weiteren, sicheren Anhalt scheint uns ferner die Sitte zu bieten, Backwerk in Roßgestalt zu bereiten. Den häuslichen Kulten wurde durch stellvertretende Opferung von Backwerk die einfachste Form des Tieropfers einverleibt. Das Opfer trägt auch hier die Form des verehrten Gottes;[2]) in der Darbringung pferdegestaltiger Kuchen wird sich eine häusliche Form der Wodan-Verehrung vollzogen haben. Doch ist zu erwägen, daß die alte Sitte frühe mißverstanden wurde und in das kindliche Spiel überging.[3]) Alte Erinnerungen vermögen wir noch in folgendem zu erkennen: in Ostfriesland, Holstein, Dithmarschen und Mecklenburg giebt es ein großes, semmelartiges Backwerck von Weizenmehl, das Stute heißt. In Sprichwörtern und Rätseln wird die Gleichsetzung von „Stute" = „Brot" und „Stute" = „Pferd" benutzt.[4]) Es ist freilich auch hier hervorzuheben, daß von einer Identifikation dieser „Stute" mit irgend einem mythischen Wesen schon deshalb nicht die Rede

— symbolisch in Brotform dargebracht;

1) E. H. Meyer, indog. Myth. 2, 454; Laistner, Nebelsagen 180; 13.

2) Über die Verwendung von Backwerk als Opfer habe ich in der Z. f. Ethnol., Jahrg. 1902, S. 62, Anm. 6 gehandelt. Im vedischen Ritual wird ein Widderpaar aus Gerste hergestellt. Schon von Hardy wurde dieses Opfer für das Substitut eines Tier- resp. Menschenopfers gehalten: Archiv für Religionswissenschaft 3, 216. Im modernen Indien hält man es bisweilen für das einzige Mittel, um das Nachsterben eines Menschen zu verhüten, daß man als Opfertier ein lebendes Wesen wie z. B. einen Widder, oder einen Ziegenbock, oder ein Huhn, darbringt: Dubois 226. Indische Stämme formen menschliche Figuren aus Mehl, Teig oder Lehm und schneiden ihnen den Kopf ab, um ihre Götter zu ehren: ibid. 490. Das Speiseopfer galt überhaupt in gewissen Fällen als Ersatz für das Tieropfer. Smith, Religion der Semiten, Übers. 180 und in Rom vertraten Nachbildungen aus Wachs und Teig die Stelle der Tiere: ibid. 372. Das Darbringen von wollenen Puppen war im alten Italien beim Larenfest der Compitalia im Gebrauch: Samter, Familienfeste der Griechen und Römer 112 f. Im alten Griechenland wurde beim Opfer den Kuchen eine eigentümliche Form gegeben. Besonders häufig sind die Nachbildungen von Tieren: Stengel, Sakralaltertümer 69. Kuchen in Gestalt von Tieren figurieren unter den Opfergaben bei den Diasia am 23. des Monats Antheſterion, einem Sühnopfer, welches Thukydides 1, 126 zu den Lokalopfern rechnet: Hardy a. a. O. 3, 216; vergl. auch die Scholien zu Thuc. a. a. O. und Hesychius s. v. bus und hebdomös bus.

3) In Oberbayern sollen die Kinder am Allerseelentage ein Gebäck aus Weizenmehl bekommen; die Knaben einen Hirsch, die Mädchen einen Hahn: Z. f. Ethnol. 25, 279 f.

4) Jähns 1, 225.

sein kann, weil man von jeher nur Hengste opferte und sie natursymbolisch verwertete. Weit näher kommen wir einem alten Brauch vielleicht bei Erwähnung der alten Pfefferkuchenreiter,[1]) die man vielfach als direkte Nachbildungen des berittenen Wodan angesehen hat. Wenn man in Tirol Totenbrot in Form von Rossen bäckt,[2]) so mag vielleicht das alte Totenopfer des Rosses hier zu Grunde liegen. Die sich bietenden Analogieen sind zu häufig und zu vollständig, als daß wir den Schluß auf urgermanische Verhältnisse unterlassen könnten[3]). Doch hoffen wir einen weit sichereren Anhalt für das Vorhandensein altgermanischer Roßopfer aufweisen zu können.

— Stätte und Modus seiner Vollziehung;

Jacob Grimm findet in dem Genuß des Pferdefleisches, dem Trinken aus Pferdehufen, dem Aufrichten von Pferdeköpfen bei Hexenmahlen deutliche Spuren alter Pferdeopfer.[4]) Zu fröhlichem Tanze und Schmause kommen die Hexen an bestimmten Tagen im Jahre an bestimmten Orten zusammen, in der Regel auf Bergen, wo dann der aufgerichtete Pferdeschädel ihre Malstätte bezeichnet[5].) Die Berge waren altüberkommene Stätten des Kultus der Lichtgötter. Die Perser wählen sie zur Weihung ihrer weißen Rosse; die Inder werden auf ihnen geopfert haben, ehe sie in die Ebene des nördlichen Indiens hinabstiegen. Die Armenier heiligten sie durch ihre analogen Religionsgebräuche. Die Berghäupter vermittelten zwischen Himmel und Erde und dem beide verbindenden Blitze. Dort flammten an den großen Wendepunkten des Jahres die Feuer auf, deren Licht zu dem der Erde sich zu- oder abwendenden Sonnengott emporstrahlte. Kein Zufall ist es, daß die alten Priesterinnen, die in mitternächtiger Stunde mitsamt ihrem Opfertier schweigend die selten besuchten, waldigen Höhen erstiegen, auf des Berges Krone den Opferstein fanden, von dessen Höhlung das Blut des jungen Tieres zum gemeinschaftlichen Mahle für Götter und Menschen emporbampfen mußte. Sicherlich kamen bei der Wahl des Opferplatzes auch einfache, praktische Überlegungen zur Geltung. Der Schauplatz so wilder Lustbarkeiten mußte auf freiem Gelände liegen und weithin sichtbar sein, denn er war der gemeinschaftliche Sammelplatz eines ganzen Stammes. In den Schwarmnächten entfesselten sich dort die Mysterien

---

1) ibid. 195.

2) Rochholz, Glaube und Brauch 330.

3) Die Inder bilden angeblich heilige Katzen in Kuchenteig nach: Z. f. Ethnol. 1, 51. In Griechenland konnte der Arme, wenn er kein Tier besaß, an dem Sühnefest der Diasien dem Backwerk, das er in die Flammen warf, die Gestalt von Tieren geben: Stengel, Sakralaltertümer 93.

4) Grimm, Myth.[4] 2, 1002.

5) Grundriß der germanischen Philologie[2] 3, 277.

einer „geheimnisvoll-offenbaren" Natur und eines Menschenschlages, der in lasziver Wildheit alles zu vergessen schien, was uraltes Herkommen ihn gelehrt. Auch in Deutschland wird das Roßopfer im Frühjahr und vor dem Aufblitzen des ersten Sonnenstrahls begonnen haben; auch hier fanden Volksluftbarkeiten statt, wie sie Goethe in seiner unvergleichlich grandiosen Walpurgisnachtscene zu schildern verstanden hat. Die über einen Pferdeschädel gespannten Saiten ließen Musik ertönen; laszive Tänze begleiteten den eintönigen Klang der Instrumente; Wettläufe fanden statt[1]), und Rätsel wurden aufgegeben und gelöst[2]). Die wilde Geschlechtsbegier des jungen Tieres mag dem feurigen Hengste in den Augen des ihn umdrängenden Weibervolkes einen besonderen Reiz verschafft haben, und jene schauerliche Orgie, in der die mit dem toten Hengste unter einer Wolldecke den fingierten Beischlaf vollziehende Großkönigin im indischen Açvamedha[3]) mit einem Priester rohe Scherzworte wechselte, mag im altgermanischen Roßopfer ihre Analogie finden. Denn die Grundidee dieser Ceremonie, der Gedanke der Übertragung der Zeu-

1) Vergl. den symbolischen Zug des Königs zum Wasser im indischen Pferdeopfer.

2) S. die interessanten alten Rätselfragen, die das Ritual des altindischen Pferdeopfers kennt. Benachbart sind deutsche Rätsel (Litteratur bei R. Wossidlo, Mecklenb. Volksüberlieferungen I. Wismar 1897.) Ein einzelner Zug scheint mir besonders interessant zu sein: das häufig wiederkehrende Motiv des Verwettens des Kopfes. Derartiges kann in einer Zeit, die so oft Eigentum und Leben auf das Spiel setzte, nun thatsächlich nicht ungewöhnlich gewesen sein. Die indische Tradition spricht häufig von dem mit geistigen Waffen geführten Kampfe zwischen zwei Brahmanenschulen, und von Disputationen, die sich daran knüpften. In einer derselben zerspringt nun plötzlich dem einen der streitenden Gelehrten das Haupt auf den Schultern. Die Sphinxidee schließt sich hieran unmittelbar an. Ganz Ähnliches findet sich anderswo, z. B. selbst bei den Buräten: Seidel, Asiatische Volkslitteratur 214. Man vergleiche auch die Rätselweisheit der Edda. Vielfach werden bei feierlichen Gelegenheiten Rätsel aufgegeben: so bei der altarabischen Hochzeit; s. G. Jacob, Beduinenleben 57 f. Als Beispiel für indische volkstümliche Rätselpoesie erwähnen wir Taittiriyasamhitā 7, 4, 18, 2 und den angedeuteten Dialog zwischen dem Hotar- und Brahmanpriester beim Pferdeopfer oder die identische Ceremonie beim Daçarātra (Hillebrandt, Rituallitteratur 156). Vergl. auch das Schachspiel des Königs mit Rainold in den „Haimonskindern".

3) Auch Oldenberg, Religion des Veda, sagt 475: „Es ist klar, daß es sich hier um einen Zauber handelt, welcher Fruchtbarkeit der Fortpflanzung erwecken und dieselbe mit dem vom Roßopfer ausgehenden Segen durchtränken sollte." Charakteristisch ist eine vedische Bestimmung, daß auf dem Opferplatz der Opferherr und seine Frau Keuschheit bewahren sollen, für unsern Brauch insofern, als sie die Unmöglichkeit einer Geschlechtsverbindung innerhalb des Opferplatzes nach Maßgabe des brahmanischen Gesetzes, und damit das ungeheure Alter oder die Fremdartigkeit des Konkubinats der Großkönigin mit dem Pferde beweist. Sogar die geschlechtliche Erregung des jungen Hengstes durch die Stuten soll außerhalb der Vedi (des Platzes, auf dem die Feuerherde stehen) erfolgen: Āpastambaçr. S. 20, 13, 6.

gungskraft von Pferden auf Menschen, war auch dem frühen Germanentum bekannt, und dementsprechende Gebräuche waren ihm geläufig[1]). — Als Sammelplatz dieser Lustbarkeiten galt neben den Bergspitzen sicherlich auch eine freie Ebene, deren Graswert kein hoher war; namentlich wenn ein einzelner auf ihr emporragender Baum durch sein erstes Grün den Anfangspunkt des Opfers bezeichnete.[2]) Doch weisen Indizien darauf hin, daß man selbst geringe Höhen dem Flachlande vorzog.[3])

— Termin seiner Vollziehung:

Der Beginn des Opfers fiel ursprünglich wohl meist auf die Frühlingszeit; das große Opfer, von dem Dietmar von Merseburg berichtet, fand allerdings in der Zeit der Zwölften statt. Sicherlich wurden die heiligen Handlungen an den für den Sonnenkult bedeutungsvollsten Tagen, nämlich zu Neujahr, zur Sommersonnenwende und zur Herbstnachtgleiche vorgenommen.[4]) In Indien wurde der Açvamedha am achten oder neunten Tage der lichten Hälfte von Phâlguna, im Frühling, oder nach Einigen im Sommer vollzogen.[5]) Jene große, gottesdienstliche Handlung, die in erster Linie dazu berufen war, den mit der Gottheit in Gemeinschaft tretenden Stamm zu einen, konnte zu keiner gelegeneren Zeit vollzogen werden, als in jenen Tagen, an denen das erste saftige Grün der Wiesen zum Austrieb der Herden und zu den Kämpfen mahnte, die der Besitznahme eines neuen Weideplatzes vorangingen. Die Reste der überwinterten Nahrung wurden dann verzehrt, und die Hoffnung künftiger Fülle forderte zu ausgelassener Freude und zum Wohlleben auf. Das rauhe Fell der abgemagerten Tiere beginnt sich im Frühling zu glätten und zu spannen, das Fleisch des Füllens wird zarter und saftiger. Wie sollten die beginnenden Kämpfe, wie der erhoffte kriegerische Erfolg, vereint mit dem Kraftgefühl, das die sich verjüngende Natur allen Lebewesen mitteilt, nicht dazu angetrieben haben, dem munter herumspringenden jungen Tiere die Axt ins Genick zu schleudern, und unter Schonung des lebentragenden Teiles, des Hauptes, das köstliche Fleisch zu verzehren? Die germanischen Kulturzustände des Altertums werden denen der Lappen nicht unähnlich gewesen sein. Hier haben wir zwischen den Bewohnern der inneren Berge und den am Seestrand Ansässigen zu scheiden. Während nämlich die Ersteren

1) S. Globus, Jahrg. 1901, B. 80, S. 202, Spalte 1.

2) Im Frühling begannen die durch das kriegerische Opfer eingeleiteten Feldzüge zur Erkämpfung der neuen Weidetriften.

3) So z. B. in Braunschweig, weshalb dort die Berge Namen haben, die mit dem Worte für Pferd zusammengesetzt sind: Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902, S. 25.

4) Jähns 1, 436.

5) Hillebrandt, Rituallitteratur § 76.

weder für den Sommer-, noch auch für den Winteraufenthalt feststehende Wohnplätze kannten, hatten sich die gegen die See zu Wohnenden schon gewöhnt, den Sommer über das Zelt zwar auch noch bald da, bald da aufzuschlagen, aber gegen den Winter wenigstens immer zu derselben Hütte zurückzukehren.[1]) — Im Spiele der Völker — ihre Feste, ihre sakralen Veranstaltungen sind Spiele — wiederholen sich ihre Lebensgewohnheiten. So können wir in der alten Sitte der Frühlingsumzüge mit ziemlicher Sicherheit die Spuren des sich vollziehenden Übergangs von dem Nomadenleben zur Ansässigkeit wiederfinden. Die altdeutschen Mairitte tragen noch einen völlig kriegerischen Charakter; sie sind mehr als ein bloßer Zeitvertreib für Naturschwärmer gewesen. Das: „den Mai ins Haus bringen" gestaltete sich im Mittelalter mehrfach zu einem berittenen Umzug.[2]) Beim Danziger Mairitt im Jahre 1564 befanden sich im Zuge: ein Bürgermeister, vier Ratmannen und ungefähr 200 Mann im Harnisch und zu Pferde;[3]) und auch bei den Pfingststritten befanden sich bisweilen in der Umgebung des Königs Reisige und wehrhafte Leute. Ja, im 16. Jahrhundert wurde der Ausritt der vornehmsten Bürger in Harnisch und blanker Wehr als gute Gelegenheit benutzt, eine Musterung über den Zustand der Waffen der nach Befehl des Rates dem Zuge sich anschließenden Bürgerschaft anzustellen.[4]) Als nahe verwandt erwähne ich eine französische Sitte, nach der am ersten Mai 1414 der Bastard von Bourbon mit 2000 Rittern und einem stattlichen Gefolge von Fußvolk nach vorheriger Ansage den Bürgern von Compiegne den Mai brachte; in festlichen Harnischen zogen sie vor das Thor der Stadt, indem sie einen großen, grünen Zweig mit sich führten.[5]) — Unterstützt wird die Hypothese, nach der das grünende oder fallende Laub als bündiger Termin auch in sozialem Sinne galt, durch die Thatsache, daß selbst Mythus und Sage die gleiche Erscheinung zeigen. In einer Erzählung wird dem bösen Feinde Rückzahlung des vorgestreckten Geldes dann versprochen, wenn das Laub abfalle. Auch der große Weltkrieg soll dann ausbrechen, wenn bestimmte Bäume zum zweiten oder dritten Male ausschlagen.[7]) — Endlich sprechen manche Gebräuche, die wir als Rudimente des deutschen Roßopfers auffassen, ganz direkt für unsere Auffassung. So unter-

1) Lippert, Christentum 582.
2) Mannhardt, Baumkult I, 162 Anm. 3.
3) ibid. I, 373.
4) ibid. I, 366.
5) ibid. 381; vergl. auch 387.
6) ibid. 368.
7) Grimm, Myth.[4] 2, 799 ff.

nehmen z. B. nach einem im Kalbeschen Werder geübten Brauche die Knaben am Charfreitag oder ersten Ostertag einen Wettlauf nach einer Tanne, die auf einem Hügel in der Nähe der Pfingstweide aufgepflanzt und mit Knochen, namentlich mit einem Pferdeschädel, versehen ist.[1]) Auf den alten Religionsgebrauch führen mit Sicherheit die in die Flammen des Oster-, Johannis-, Not- oder Weihnachtsfeuers geworfenen Pferdeschädel hin.[2]) Ferner wird nach deutschem Ostergebrauch auf einem Hügel eine Tanne gepflanzt, und an die Spitze des Baumes ein Pferdeschädel gesteckt.[3]) Häufig findet man die märkische Einrichtung der Knochengalgen erwähnt. Dieselben sind Tannen, welche im Frühling, gewöhnlich zur Osterzeit, auf einem Hügel aufgestellt und mit gesammelten Knochen geschmückt werden. Die Spitze wird mit einem Pferdekopf versehen. Hierauf beginnen die versammelten Pferdejungen den Königslauf.[4]) An vielen Orten Süddeutschlands werden dem einziehenden Maikönig, der hier gewöhnlich Pfingstbutz heißt, Gaben entgegengebracht, Schmalz, Eier und dergl., aber auch ein Pferdekopf, also eine deutliche Erinnerung an alte Wodansopfer.[5]) Zu den Pfingsttagen wird in manchen Gegenden ein Lied gesungen, das von einem auf einer Stange befindlichen Pferdekopf spricht.[6]) Am Stephanustage wurde früher den Pferden zur Ader gelassen, und Roßhufe wurden an die Stallthür genagelt zur Abwehr von Zauberei.[7]) Das Aderlassen ist hier ein Substitut des Vollopfers. Endlich scheint ein Sprichwort, das man am Martinstage braucht, auf das Pferdeopfer bezug zu nehmen. Es lautet: „O heiliger St. Martin! Sie opfern dir einen Pfennig und stehlen dir ein Pferd.“[8]) Das Opferroß ist in der letzten Zeit der germanischen Götterverehrung durch Darbringung eines Pfennigs vom Tode losgekauft worden. — Die Notstange, die man in den Zeiten der Gefahr zum Schutz gegen Gottverhängte Übel, namentlich Epidemien, aufrichtete, bestand schon nach der Epilsage aus einem hohen Haselstock, auf den man einen Pferdeschädel steckte.[9]) — In den Rheinlanden existiert

1) Mannhardt, Baumkult I, 382 f.

2) Simrock, Mythologie[6] 557. Pferdehäupter in das Johannisfeuer geworfen: Grimm, Mythologie[4] 2, 877; s. Jähns 1, 308.

3) Lippert, Christentum 608 sieht darin richtig ein deutliches Mahl mit den Exuvien der Mahlzeittiere.

4) Kuhn, märkische Sagen 323 f.; erwähnt z. B. auch von Perger, deutsche Pflanzensagen 343.

5) Jähns 1, 308.

6) Lippert, Christentum 633.

7) Freitag 61; Montanus, die deutschen Volksfeste, S. 16.

8) S. Kuhn, Martinslieder, Vorrede S. XIV; Text S. 52 f.

9) Perger, Pflanzensagen 242. cf. Globus, Jahrg. 1900, B. 80 S. 202.

eine Sitte des Kirmesausgrabens, bei welcher eine Stange, mit Blumen und Bändern geschmückt und mit einem Pferdekopf verziert, durch das Dorf getragen wird. In dem „Hochhalten" des Schädels des Opfertieres spiegelt sich der Stolz über dessen glücklich erfolgte Darbringung und über die Erlangung der durch diese vermeintlich erworbenen Glücksgüter ab. Die Verwendung des Pferdekopfes ist in ihrer Mannigfaltigkeit und kolossalen Häufigkeit der beste — ich könnte fast sagen: einzige — Beweis für die hohe kultur- und religionsgeschichtliche Bedeutung des germanischen Roßopfers.

— prähistorische Funde als Beweis für seine Existenz:

Die prähistorischen Funde liefern nicht immer einwandfreie Resultate. Wenn man z. B. bei Kreinitz a. d. Elbe die Begräbnisstätte eines verbrannten Pferdes mit Steinen, Thonscherben und einigen bronzenen Beigaben entdeckte, so sehen wir darin nicht die Überbleibsel eines ehemaligen Pferdeopfers der alten Germanen,[1]) sondern eines von den bisweilen vorkommenden Pferdegräbern. Dagegen scheinen in dem Kreise Lübben sich Beispiele für alte, zur Festigung der Grundmauern eines Gebäudes dargebrachte Pferdeopfer zu bieten. Dort fand sich eine mehr als einen Meter hohe kugelförmige Mauerung, oben offen, mit weißem Sande gefüllt; darin ein Krug voll Sand, oben auf der Mauerung ein Pferdegerippe; alles einige Fuß tief unter der Erdoberfläche des Gartens.[2]) Ferner bietet das Fundament von Zeust ein offenkundiges Beispiel eines interessanten Opferbrauches dar, der das Pferdeopfer in seiner Wichtigkeit für den heidnischen Ritus bei Grundsteinlegungen darstellt. Die betreffende Sitte greift in das frühe Mittelalter zurück. Es handelt, sich um zwei Hohlräume: in jedem, zwischen Pferdeknochen, fand sich ein auf einer Schicht Asche aufgestellter Topf, gefüllt mit Grus, in welchen das Eisengerät hineingesteckt war. Diese ganze — wenn man so sagen darf — Herdstätte u. s. w. war mit einer Steinpflasterung bedeckt, resp. geschützt.[3]) Nicht klarer als hier kann sich das Bild eines Opferherdes mit seinem zur Weihung einer Stadtmauer dargebrachten Rosse zeigen. Bei Städtegründungen müssen Rosse geopfert, und ihre Köpfe auf Stangen gesteckt worden sein. Daher kommen Namen wie Rosshaupte, Tierhaupten, Berhaupten.[4]) Kulturgeschichtlich noch unvergleichlich wichtiger sind aber die den einzelnen Gebäuden durch Tötung von Rossen dargebrachten Bauopfer. Hier zeigen sie sich klarer als irgendwo als Substitute für Menschenopfer. Die ungeheure Verbreitung und Häufigkeit dieser letzteren auch nur

— bei Neubauten vollzogen:

1) Irrig ist die Z. f. Ethnol. 30, 549 vorgetragene Fassung.
2) Z. f. Ethnol. 17, 110; s. auch die dort citierten Stellen.
3) ibid. 110.
4) Grimm, Mythol.[4] 2, 550, Anm. 2.

anzudeuten, würde die uns gesteckten Grenzen weit überschreiten.[1]) Die Sitte der Anbringung geschnitzter Pferdeköpfe auf deutschen Bauernhäusern führt unmittelbar auf den Brauch des Roßopfers zurück. Wir besitzen über sie u. a. eine Monographie.[2]) Die zahlreichen von diesem Usus ausstrahlenden Ideen — die Hoffnung, das Gebäude durch den Blitz zu schützen, es vor Zauberschäden, Ungeziefer und Krankheiten zu bewahren — sind unmittelbare Folgen der Heiligung des durch das Opfer geweihten Bodens und Gebäudes.[3]) Unmöglich kann ich glauben, daß hier, oder sonst irgendwo, das Roßopfer die spezifische Form der Verehrung eines der nach dem landläufigen Schema rubrizierten germanischen Gottheiten gewesen sei. Nicht Gottheiten, sondern Naturgewalten verehrte man nach alten, unwandelbar gebliebenen Kultusvorschriften. Die Frage, welchem heidnischen Gotte unser Opfer galt, scheint mir recht klein gegenüber der, was es wollte und bedeutete. Über diesen letzteren Punkt geben nun gerade die Pferdeköpfe auf den Giebeln von Wohngebäuden und Stallungen den gewünschten Aufschluß. Denn bis zur neuesten Zeit — nicht mehr bis heute — blieb die Hoffnung ihres Gründers, den Pferde-gestaltigen Blitz dadurch fern zu halten, lebendig. Die Sitte ist bezeugt aus Deutschland — aus seinen germanischen,[4]) litauischen[5]) und lettischen[6]) Gegenden — aus Schweden und Rußland,[7]) und bereits mehrfach als auf das Roßopfer zurückgehend richtig erkannt worden.[8]) Die Pferdeschädel stehen in völliger Analogie zu den in Gebäuden eingemauerten oder an

1) Hier erwähne ich nur die Ausführungen von Krauß, Bauopfer. — Zahllos sind die Substitutionsopfer. Immer gehen sie auf den Glauben zurück, daß das erste der in das neue Gebäude eintretenden Wesen der Teufel hole, also auf die Notwendigkeit des Erstlingsopfers In Ostpreußen soll man in das unbetretene Haus zuerst eine Katze laufen lassen. Dieser Brauch ist weit verbreitet: Grimm, Deutsche Sagen 1, 263, Nro. 182. Lippert, Christentum 283. Der letzte verklingende Brauch unserer Heimat besagt, daß man bei gleicher Gelegenheit eine dampfende Schüssel durch alle Zimmer tragen soll.

2) Petersen, die Pferdeköpfe auf deutschen Bauernhäusern, Kiel 1870.

3) S. Globus Jahrg. 1901, B. 80, S. 202. Bemerkenswert ist es, daß man in Brandenburg als Schutzmittel gegen den Blitz neben einem aus Holz geschnitzten Pferdekopf die Hörner eines Ziegenbocks anwendet: Z. d. V. f. V. 1, 190. Handelt es sich hier um ein unverständlich gewähltes Attribut oder um die Darstellung des Blitzes als Ziegenbockes?

4) S. Anm. 2.

5) Z. f. Ethnol. B. 23, S. 798; 28, S. 480 und vielfach.

6) S. bei Bezzenberger, kurische Nehrung, und vielfach; auch Z. f. Ethnol. B. 23, S. 790 f.

7) Z. f. Ethnol. 21, 113. Siehe im übrigen noch Liebrecht, Philol. 23, 679; Grimm, Myth.[4] 2,550 und in den Nachträgen; Andree, Ethnographische Parallelen S. 128; L. Freitag 62.

8) Z. B. bei Andree, Braunschweiger Volkskunde 128 f.; Montanus, deutsche Volksfeste 16.

ihren Wänden prangenden Menschenköpfen[1]); sie müssen dem Altertum und frühen Mittelalter ein eigentümliches Milieu gegeben haben.[2]) Auch ihre Verwendung als Bauopfer unter der Dreschdiele ist bezeugt.[3]) Ganz eigentümlich ist es, daß man sie zur Verspottung von Mädchen benutzte: der falschen Geliebten wurde in der Côte d'or und in Nivernais ein Pferdeschädel über der Thür aufgehängt.[4]) Dieser höchst bösartige Scherz sollte die Falsche wohl als Hexe kennzeichnen und konnte sie in der Zeit der Hexenprozesse vielleicht dem Feuertode überantworten. Überhaupt haben diese Weiber als alte Priesterinnen oder reitende Gottheiten (Walküren) eine sehr enge Beziehung zum Pferde, in das sie sich ja auch häufig verwandeln. Ihr Zauber richtet sich aber — das liegt ja im Grundwesen aller Zauberei — auch häufig gegen sie selbst. Deshalb kann sogar ein Pferdeschädel ihnen gefährlich werden. Wenn einem eine Hexe die Pferde tötet, so vergräbt man den Kopf eines der toten Tiere im Pferdestall, in dreier Teufel Namen, und wenn dann die Hexe in den Stall kommt, so wird sie taub und blind.[5]) — Wer in ein böses Auge blickt, kann darin einen Roßkopf bis auf das Haar gezeichnet verborgen finden[6]): — die Weiber mit dem bösen Blick sind Hexen. Nach dem Glauben der siebenbürgischen Sachsen findet man in Pferdeschädeln häufig Kohlen oder Kröten, die sich in der Nacht in Gold verwandeln[7]): — das alte Motiv von der Verwandlung einzelner Teile der wilden Jagd in Gold ist hier nur eigenartig variiert. Häufig wiederholt sich ferner das Motiv von dem Zaum, an den das ihn tragende Roß mystisch gebannt erscheint. Die Hexe behält zugleich mit diesem das Tier selbst in der Hand.[8]) Wir erinnern an die Sitte, nach der ein Pferd dadurch fromm gemacht wird, daß man einen Zaum an die Stallthür nagelt.[9]) Eine eigenartige Modifikation der alten Sagen von Hexenversammlungen, bei denen man Pferdefleisch genossen hat, bietet eine

—Einzelheiten

1) Das Rathaus der Altstadt Königsberg schmückte bis vor einigen Jahrzehnten ein Menschenkopf, der zu Zeiten die Zunge hervorstreckte, genannt: „Der altstädtische Japper." Ursprünglich war es ein Höhnzeichen. (Ein solcher Kopf befindet sich z. B. auch in der ma.lichen Sammlung zu Basel.)

2) Scheffel, Ekkehard 118 heißt es: „drei weißgebleichte Pferdeschädel grinsten gespenstig von den Pfeilern der Wand herab."

3) „Am Urquell", Jahrg 1891 Heft 5.

4) Mannhardt, Baumkult I, 165 Anm. 1.

5) Bartsch[2] 6; L. Freitag 76.

6) Leoprechting, aus dem Lechrain, 1855, S. 18.

7) v. Wlislocki, Volksglaube der siebenbürgischen Sachsen S. 171. Hier sei auch der kulturgeschichtlich bemerkenswerten, ganz eigenartigen Verwendung des Opferschädels als Schlittens gedacht: Z. f. Ethnol. 16, 291.

8) S. Grimm, Mythologie[4] 2. 907.

9) Oder an den Eßtisch befestigt. Mündlich aus Ostpr., vgl. Wuttke 63.

mecklenburgiſche Sage: ein Weber ſchläft auf einem Bett, das ihm in der Hexenverſammlung wie ein ſchönes Himmelbett vorkommt, das aber thatſächlich nichts als ein Pferdegerippe iſt[1]; d. h.: er übernachtete auf der Opferſtätte, deren ganze Grauenhaftigkeit ihm erſt nach dem Verrauſchen der Orgien zum Bewußtſein kommt.

— Rudimente im heutigen Volksbrauch.

Nur durch wenige Andeutungen bezeugen unſere Quellen das Vorkommen des germaniſchen Roßopfers in ſeiner eigentlichen Form. Erſt hier ſei einer Sitte gedacht, die uns unmittelbar zu dem Ritus ſelbſt führen wird. In Dublin und Umgebung holten die jungen Leute in der Mainacht einen vier bis fünf Fuß hohen Buſch (may-bush), einen Weißdorn, aus dem Walde, pflanzten ihn auf dem Marktplatz auf, beſteckten die Zweige mit Kerzen und häuften einen Scheiterhaufen ringsum, worauf ſie im Orte Haus bei Haus Geld einſammelten. Auf den Scheiterhaufen gehörte auch noch ein Pferdeſchädel und verſchiedene andere Knochen.[2] Deutlicher als ſonſt irgendwo zeigt ſich hier ein mit allen charakteriſtiſchen Merkmalen — dem gemeinſchaftlichen Herbeibringen des Opfermaterials und der Opfergaben (Brennholz, Geld als Stellvertreter von Eiern, Butter und Speck),[3] der Beleuchtung des Baumes (vielleicht in Stellvertretung ſeines Verbrennens), dem Scheiterhaufen und Pferdeſchädel — dargebrachtes Roßopfer. Von beſonderem Intereſſe aber iſt für uns die Verwendung des Weißdorns zum Zwecke jenes Opfers. Denn unſer Wort für dieſen Strauch lautet in der gotiſchen Überſetzung der Bibel aihva-tundi, wohl mit „Pferdezahn" zu überſetzen[4]; und von gleicher Art muß das Material geweſen ſein, das man in Schweden bei einem Opfer brauchte, und zwar nach einem dortigen Märchen zu ſchließen, ein volles Jahr hindurch zu dem Scheiterhaufen zuſammenſchichtete.[5]

1) Bartſch, Mecklenburgiſche Sagen 1, 123.

2) Mannhardt, Baumkult I, 178.

3) So nach Oſtpreußiſcher Sitte. S. auch unten im Reg. unter „Schimmelreiter."

4) Got. aihva-tundi ſtf. Dornſtrauch. dat. aihva-tundjai: Marcus 12, 26; Lukas 6, 44; 20, 37. J. Grimm, Gramm. I³ (Göttingen 1840) S. 50: „aihvatundi rubus. Das gothiſche Wort bezeichnet einen beſtimmten Strauch, vielleicht equisetum oder ἵππουρις". — Dr. C. C. Uhlenbeck, Kurzgefaßtes, etymologiſches Wörterbuch der gothiſchen Sprache, Amſterdam 1896, p. 5: zu germ. *echwa-Pferd (vgl. ahd. ehuscalc, Pferdeknecht.) — tundi, wohl zu tunþus ſtm. Zahn. Dieſe Deutung iſt inzwiſchen acceptiert von W. Streitberg, got. Elementarbuch, Heidelberg 1897, §§ 38. 91. 133 „Pferdezahn, vergl. ſanscrit açvadanſtra tribulus lanuginosus, falls dieſes nicht in çvadanſtra zu ändern iſt." — J. Grimm, Gramm. II (1826), 344: „tundi mit tunþus (dens) oder tûn (septum) zuſammenhängend? Keine dieſer Erklärungen reicht aus." Derſ. ibid. 412: „ob aihva tundi ein Derivativum ſei [oder ein Compoſitum], bleibt unſicher." (cf. aihvat-undi ? 344)

5) Grimm, Verbrennen der Leichen 56.

Geschichte und Vollziehung nordgermanischer Roßopfer.

Das germanische Pferdeopfer war, gleich dem indischen, unter allen Tieropfern das vornehmste und feierlichste,[1]) zugleich aber auch das häufigste, denn in der ältesten Zeit scheinen vornehmlich Pferde geopfert worden zu sein.[2]) Das gleiche gilt von Island[3]) und wohl von dem ganzen germanischen Norden. Spuren germanischer Pferdeopfer tauchen deshalb zugleich mit der deutschen Geschichte auf. Wenn Caecina, als er sich dem Schauplatz der varischen Niederlage nahte, auf den Baumstämmen Pferdehäupter befestigt erblickte, so waren dies sicherlich keine anderen als die römischen Pferde, welche die Deutschen in der Schlacht erbeutet und ihren Göttern dargebracht hatten.[4]) Von der Darbringung eines altisländischen Pferdeopfers können wir uns ein ziemlich genaues Bild machen[5]). Die Opferpferde wurden in dem Tempel zu den Füßen der Götterbilder geschlachtet. Mit dem entströmten Blute, diesem Quell alles Lebens, sorgsam aufgefangen in einem Opferkessel, besprengte der Priester, auf Island also der goði, das weltliche und geistliche Haupt der hérað, den heiligen Eidring am Arme, mittelst des Sprengquastes, vor allem das Bild des Gottes, dem zu Ehren dieses Opfer geschah. Durch solche Besprengung glaubte man das Herabkommen des himmlischen Geistes in das tote Bild zu bewirken. Dann wurden mit dem Blute auch die Säulen des Tempels und die Opfergemeinde besprengt Die edlen Teile des geschlachteten Pferdes, wie Leber, Herz, Zunge gehörten dem Gotte; Kopf und Fell wurden in der Nähe des Tempels als Weihegeschenk aufgehängt. Das Fleisch, das Fett und die Brühe wurden unter das opfernde Volk verteilt. An das Mahl schloß sich der Trunk an. Der erste Becher gehörte der Minne des Gottes, dem man in diesem Opfer nahte. Dann folgten andere, feierliche Trinksprüche, vom Leiter des Opfers, von seinem Hochsitze herab, ausgebracht. Endlich geht die religiöse Handlung in ein heiteres Gelage über. Häufig kommt es auch vor, daß bei solch feierlichen Opferfesten von Leuten, die sich hervorthun wollen, förmliche Gelübde abgelegt wurden, welche auf die Vollbringung irgend eines großen Unternehmens abzielten.

Moderne Ausgrabungen[6]) und die mündliche Tradition

1) Grimm, Mythologie[4] 240; Jähns 1, 434.

2) Grimm, ibid. 38; von Quellen nenne ich u. a.: U. Jahn, die deutschen Opfergebräuche 24. 103. 137. 139. 231. 238. 267; A. Kuhn, norddeutsche Sagen 227. 379. Simrock, deutsche Mythologie[4] 356; Schwartz, poetische Naturanschauungen 1, 134 f. Nork in Scheible's Kloster 9, 98 ff. Jahn spricht speziell von der Sitte des Abschneidens von Roßhäuptern als deutschem Opferbrauch.

3) Schönfeld, a. a. O. 57.

4) Grimm, Myth.[4] 2, 38.

5) Die folgende Schilderung ist entnommen aus Schönfeld a. a. O. 68.

6) Derj. S. 66.

dieser Insel weisen noch mit Deutlichkeit auf den verschollenen Religionsbrauch. Die alten Thingstätten waren der Schauplatz von Pferdeopfern gewesen[1]) — auch hier zeigt sich dasselbe wieder als Gesamtopfer —, und vor nicht sehr vielen Jahren soll noch ein alter Opferstein auf einer Thingstätte des nordöstlichen Islands zu sehen gewesen sein. Im Throndheimischen gab es eine Amphiktyonie von Gauen, die dem Freyr heilige Rosse hielt.[2]) Man brachte dort dem Thor im Herbste Hornvieh und Rosse dar, und besprengte mit ihrem Blute die Säulen seines Tempels.[3]) Bei schwedischen Königswahlen schlachtete und verzehrte man ein Roß und bestrich mit seinem Blute das Opferholz.[4]) Die Sitte war beinahe unausrottbar fest in das Volksleben eingewurzelt. Noch Gregor der Große berichtet von deutschen Stämmen: „sie hielten in ihren Häusern unter grünen Maien Gastmäler, schlachteten Rinder und Pferde dazu und verzehrten sie gemeinsam zu Ehren der Dämonen und des Satans".[5]) Nach dem arabischen Bericht des Ibn Dustah (um 912) hat ehemals in deutschen Gegenden mancher Priester dem Fürsten geboten, und letzterer mußte unbedingt Folge leisten, wenn der Priester Weiber, Männer oder Pferde von ihm zum Opfer forderte.[6]) Die alten Norweger haben noch unter ihrem König Olafr helgi mit Pferdeblut ihre Heidenaltäre gerötet, obgleich sie längst zum Christentum bekehrt waren, unter dem Vorgeben, das alles diene, das Jahr fruchtbar zu machen. Auch in Deutschland stellten christliche Priester, wenn das Volk verstockt war, neben dem Kruzifix Götterbilder in der Kirche auf und ließen geschehen, daß das Volk seine alten Festgebräuche auf ihren Kirchhöfen beging und Pferdeopfer darbrachte.[7]) Für ältere Zeit ist das Roßopfer bei den Alemannen bezeugt.[8])

1) Ein hrossaslátr konnte bei jeder großen Volksversammlung auch in Norwegen vorkommen und war vielleicht allgemeinere Sitte des deutschen Altertums: Grimm, Rechtsaltertümer[4] 1, 328.

2) Mogk, Grundr. d. germ. Philol.[2] 3, 319.

3) ibid. 365.

4) Hervararsage Ups. 1672 p. 183, Hafn. 1785 p. 228; Jähns 1, 436.

5) Lippert, Christentum 589.

6) S. Grundriß d. germ. Philol.[2] 3, 399. — Bastian, Z. f. Ethnol. 17, 231 berichtet von einem Wettstreit der Sacravienser und Saburaner beim Pferdeopfer.

7) G. Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit 1867, B. I, S. 231; Grimm, Mythologie[4] Nachtr. S. 26. Diesen Zug verwertet G. Freytag in seinen Ahnen 1, 305: . . . „denn andere giebt es, die sich christliche Priester nennen, aber sie . . . . sitzen mit den Heiden beim Opferschmaus, und die Pferdehäupter hängen neben ihren Kreuzen."

8) Agathias, lib. 1, S. 13; Grimm, Rechtsaltertümer[4] 1, 328 Anm. 2; Jähns I, 436. Worauf beruht die Bemerkung Z. f. Ethnol. I, 315, daß nach Agathias die Deutschen in die heimatlichen Gewässer Pferde gestürzt haben?

Namentlich aber kommen zwei besonders wichtige Nachrichten für uns in Betracht. Die eine berichtet, nach Dietmar von Merseburg[1]), von einem großen Opfer auf Seeland, das alle neun Jahre im Januar nach der Zeit der Zwölften (am 6. Januar, dem Berchthentage) dargebracht wurde, und bei dem 99 Menschen und ebensoviel Pferde fielen, samt Hunden und Hühnern. Der Zweck des Opfers sollte der sein, sich gegen die Unterirdischen zu schützen und begangene Verbrechen wieder gut zu machen. Die andere, nach Adam von Bremen, berichtet von einer Veranstaltung, die ebenfalls, und zwar in Upsala, alle neun Jahre wiederkehrte, und bei der neun Häupter von jeder Tiergattung dargebracht wurden. Der letztgenannte Berichterstatter, magister scolarum Bremensis, schrieb nämlich im Auftrage seines Vorgesetzten, des Erzbischofs von Hamburg, um das Jahr 1075 eine Geschichte und Geographie der dem Erzbistum unterstellten Nordlande. Wie er dort B. IV, Kap. 27 berichtet, wurden die erwähnten Opfer gemeinschaftlich für alle Provinzen des Schwedenlandes in Upsala begangen. Könige wie Völker, Gemeinden wie Private, sandten dazu ihre Gaben. Dann fährt er folgendermaßen fort: „Von Allem, was da lebt, bringt man, soweit es männlichen Geschlechts ist, neun Häupter dar, mit deren Blut man die Götter zu besänftigen pflegt. Die Leiber aber hängt man im Haine auf, der dem Tempel benachbart ist. Denn dieser Hain gilt den Geschlechtern als so heilig, daß man die einzelnen Bäume infolge des Todes oder der Leichenjauche der getöteten Tiere vergöttlicht. Denn hier hängen Hunde und Pferde zusammen mit Menschen, deren Leichname nach Angabe eines Christen, der Augenzeuge war, mit denen der Tiere vermischt aufgehängt waren. Übrigens sind die zugehörigen, gleichartigen Leichenklagen kompliziert, unschön und deshalb besser zu verschweigen.“[2]) Diesen wichtigen Berichten entnehmen wir folgendes. Die nordischen Pferdeopfer waren mit der Opferung einer sehr großen Anzahl anderer Tiere und der des Menschen verbunden; unter den Tieren befand sich auch der Hund, dessen Weihung bei den südlicher ansässigen indogermanischen Völkern unerhört gewesen wäre[3]) und hier nur durch den Zweck des Opfers verständlich wird. Dasselbe war nämlich ein zur Abwendung von Unheil dargebrachtes Staats- und Erstlingsopfer größten Stils, ein nordisches ver sacrum, bei dem, durch den Tod einzelner Vertreter jeder Spezies von lebenden Menschen, die Spezies als solche dem Verhängnis abgekauft werden sollte. Daher

1) Dietmar von Merseburg 1, 9; vgl. Simrock, Mythol.[6] 507; Grimm, Myth.[4] 1, 39.

2) Nach Schönfeld a. a. O. 65.

3) S. den Aufsatz d. Z. d. V. f. V. Jahrg. 1903: „Der Tod als Jäger.“

die Darbringung an einem Wendepunkte des Jahres und in der großen Gemeinschaft. Das Pferd spielt hier wie bei der Grabmitgabe also lediglich die erste, aber keine selbständige Rolle, und man darf deshalb von Roßopfern im engeren Sinne hier nicht sprechen. Konstant ist die Neunzahl im Termin der Veranstaltung und als Zahl der Opfertiere jeder Spezies, was auf die Vergöttlichung dieser Zahl im germanisch-nordischen Altertume zurückgeht;[1]) wichtig ferner die Nachricht von der gemeinschaftlichen Beschaffung des Opfermaterials — ein noch im heutigen Volksbrauch Deutschlands deutlich nachklingender Zug[2]) —, von der Tötung der Opfertiere auf blutigem Wege und der ihnen geltenden Leichenklagen[3]); endlich von ihrer Aufhängung an Bäumen als einem Mittel, die sie tragenden Gewächse mit besonderer Heiligkeit zu begaben.[4]) Schließlich ist zu bemerken, daß das Opferfleisch nicht genossen worden zu sein scheint, weil es sich um ein den unterirdischen Göttern geweihtes Opfer handelte.[5])

Die Darstellung dieser letzteren Form des Opferbrauchs muß einer gesonderten Auseinandersetzung angehören, weil hier das Tier, das man tötet, nicht einem selbständigen kultischen Zweck noch eigenartigen kultischen Ideen dient, sondern lediglich ein immanenter Teil allgemeinerer religiöser Handlungen ist, deren Grundlage und Ausführung einer Einzelbetrachtung vorbehalten bleiben muß.

4. Das Pferd als Grabmitgabe.

Frage nach dem Zweck der Grabmitgabe des Pferdes;

Die Betrachtung der Rolle, die das Pferd unter den Gegenständen spielte, deren Gefolgschaft man für eine Pflicht dem Verstorbenen gegenüber erachtete, ist in mehrfacher Beziehung interessant. Schon die Thatsache, daß man das Pferd dem Manne ins Grab mitgab, lehrt in kulturhistorischer Hinsicht die hohe Wichtigkeit des Tieres für menschliche Zwecke. Bedeutsamer aber wird die Frage sein, warum gerade dieses Tier so vielen Völkern als würdig galt, den toten Herrn zu geleiten. Die Beantwortung dieser Frage kann uns manchen völkerpsychologisch wichtigen Aufschluß gewähren. Es kommt hier auf die von uns nur angebahnte Prüfung zahlreicher Einzelthatsachen an. Einer früheren Forschungsperiode freilich bot sich der ihr

1) Vgl. K. Weinhold, Die mystische Neunzahl bei den Deutschen (Abhandl. d. Berl. Akademie 1897). Winckler, Altoriental. Forsch. II, 2, 389 ff.

2) Vgl. Z. f. Ethnol., Jahrg. 1901, S. 74.

3) Vgl S. 101, Anm. 1.

4) Vgl. Globus, Jahrg. 1901, B. 80. S. 202 f.

5) Das gleiche gilt in Griechenland: bei keinem der dem Toten dargebrachten Tieropfer durfte etwas von dem Tier verzehrt werden: Stengel a. a. O. 223, Anm. 2.

so naheliegende und ihrem Geiste so bequeme Aufschluß von selbst dar: das Pferd sollte dem Helden in der bessern Welt als Reittier dienen. Verfertigte man doch aus den uns erhaltenen Bruchstücken der antiken Jenseitsvorstellungen ein gemütliches Stillleben, bei dessen Betrachtung der romantisch veranlagte Leser erfreut ausrief: „tout comme chez nous“. Genauere und auf breiterer Basis stehende Forschung aber läßt uns erkennen, daß ganz andere Motive die grausame Sitte der Totenopfer veranlaßten. Spuren, die auf den richtigen Weg führen, sind übrigens bereits seit Langem vorhanden.

— an prähistorischen Funden erörtert;

Tacitus berichtet uns, daß jedem freien Manne seine Waffen, bisweilen auch sein Reitpferd im Tode mitgegeben wurde.[1]) Die auf deutschem Boden vorgenommenen Ausgrabungen bestätigen diese Meldung.[2]) Vielfach haben sich Pferde- und Hundeknochen und Pferdehaare als Grabmitgaben gefunden.[3]) So grub man z. B. in Schakaulak, Kreis Labiau, in Gräbern Pferdeknochen aus.[4]) Andererorts fand man neben vier Männerleichen in der gleichen Reihe Pferdegerippe ohne anderes Zeug als die Trense.[5]) Das Totenfeld von Mönitz hat über den sieben bis acht Fuß tiefen Gräbern eine Lage von Holzasche mit Knochen von Rindern, Pferden, Schweinen und anderen Tieren.[6]) Auf einem Berge bei Dobigau (Thüringen) unweit Ranis erhob sich ein 16 Fuß hoher Hang, dessen Spitze aus Geröll bestand. In der Mitte zog sich ein Lager von Asche, unverbrannten Pferdeknochen, Zähnen und Gefäßscherben durch.[7]) In Hünengräbern haben sich Bestandteile von Leichen desselben Tieres, so z. B. Zähne[8]) oder der Schädel[9]) gefunden. Vielfach grub man Pferdegeschirre von Eisen und Bronze aus,[10]) in älteren,[11]) wie in jüngeren[12]) Grabstätten. Bei den nicht-römischen und nicht-alpinischen Brand- und Urnenplätzen fanden sich nur kleinere Gegenstände: Schmucksachen und mancherlei Pferdezeug.[13]) Als Substitutionsgegenstände entdeckte man in der Ornamentik der

1) Tacitus, Germania 27: sua cuique arma, quorundam igni et equus adicitur.
2) Weinhold, Totenbestattung 89.
3) ibid. 64.
4) Z. f. Ethnol 16, 562; doch auch in Schweizergräbern: Weinhold, a. a. O. 57.
5) Weinhold a. a. O. 102.
6) ibid. 111; cf. ibid. 114; 120.
7) ibid. 29.
8) ibid. 47.
9) ibid. 35.
10) ibid. 49.
11) ibid. 132.
12) ibid 98, cf. 79.
13) ibid. 144.

Heidengräber unter den voll ausgegossenen Tieren auch Pferde.[1]) Solche Beispiele werden genügen, um die Bedeutung des Pferdes in der angedeuteten Hinsicht klarzustellen. Besonders erwähnenswert scheint mir die Thatsache zu sein, daß die Erdbestattung einerseits und Feuerbestattung andererseits, von denen jene dem ganzen, der Grabmitgabe als solcher untergeschobenen Ideenzusammenhange ungleich günstiger zu sein scheint als die letztere, effektiv keinen Unterschied im Vorhandensein des Rosses bei beiden Bestattungsarten bedingt.[2]) Schon dieses Faktum müßte gegen die Theorie sprechen, daß der Überlebende aus bloßer Gutmütigkeit oder Eitelkeit, seinen Anverwandten im Jenseits hoch zu Rosse zu sehen, dessen kostbarstes Tier geschlachtet hätte. Was man leiblich erhalten wünschte, konnte man sicherlich nicht zu Asche verbrennen. Das in der andern Welt thätige Tier konnte nicht in dieser Welt vernichtet werden. Weit gewichtigere Überlegungen veranlaßten die Schlachtung des Rosses. Man erwäge auch, daß die landläufige Erklärung durch die Überlegung, daß es in ihrer Konsequenz liegt, in dem im gleichen Grabe liegenden Schwein eine Lieblingsspeise des Verstorbenen, in den mitgegebenen Singvögeln ein Mittel zu seiner Erheiterung zu sehen, zu einer Ausmalung des Jenseits führen muß, die unserer Kenntnis von dem düstern und einförmigen Totenreich der Hel schnurstracks zuwiderläuft.[3]) Übrigens kennt das moderne Deutschland in dem Brauch, bei dem Hinscheiden von berittenen

— Schlußfolgerung.

Moderne Substitute der Grab-

1) ibid. 100.

2) So sagt auch Weinhold, altnordisches Leben S. 495: Es ist gleichgiltig, ob die Leiche verbrannt oder begraben wird: Schuhe, Rosse, Wagen oder Schiffe werden mitgegeben, um die Fahrt in das dunkle, ferne Land zu erleichtern.

3) Furtwängler, Sammlung Sabouroff I, 25 sagt: „Die frühere Auffassung . . . . , das Pferd habe den Griechen als Reisetier nach der Unterwelt gegolten, ist durchaus unhaltbar. Es ist ein rein symbolisch-attributives Wesen wie die Schlange." — Das gleiche gilt für Deutschland. Auch die so häufige Schlachtung von Hunden an Gräbern hat nicht im entferntesten immer den Zweck, diese Tiere zu Führern des Verklärten zu machen. Dies scheint nur ausnahmsweise der Fall zu sein, so z. B. bei indischen Stämmen, die Hunde neben Menschen lebendig oder tot begraben: Z. f. Ethnol. 30, 352 ff.; oder bei den Eskimos, die bekanntlich Hundeschädel auf die Gräber von Kindern legen, damit sie in der andern Welt einen Führer hätten: ibid. 1, 55. Zweifelhafter ist die ibid. 15, 471 der gleichen Sitte gegebene psychologische Motivierung, ferner die Erinnerung an den Siebenschläferhund, der als Wächter an der Grabeshöhle gedacht worden ist, und daran, daß auch in mancher voigtländischen Sage ein Hund als mitbegraben gilt und zu Zeiten als wieder hervorbrechend auftritt. Nach den gemachten Beobachtungen sind solche Hunde wahrscheinlich durch einen Keulenschlag auf den Kopf getötet, also genau so, wie der bei dem indischen Roßopfer erschlagene Hund. Siehe oben S. 94. Wo man Hunde eingemauert fand, wie z. B. im Schloß Burgk, wo man das Skelett eines Windspiels entdeckte, handelt es sich aber sicherlich um alte Bauopfer; s. a. meine S. 147 Anm. 3 citierte Arbeit.

Offizieren das ledige Roß hinter dem Sarge bis an das Grab zu führen, ein modernes Substitut der alten Grabmitgabe. Ebenso ist die vielfach, z. B. in Ostpreußen, herrschende Sitte, dem Reitpferde den Tod des Herrn anzusagen, oder es in einen andern Stall zu bringen, dort fünf Stunden lang stehen zu lassen und dann an einem andern Stand anzubinden, nur zu verstehen, wenn man das Gefühl der unmittelbaren Zusammengehörigkeit von Roß und Reiter zu Grunde legt, das dazu führen mußte, den toten Herrn durch einen gewissen Betrug, nämlich durch Ortsveränderung des ihm auch im Tode zukommenden Inventars, um dasselbe zu bringen,[1]) oder umgekehrt das lebendige Tier durch feierliche Lossprechung von seinem Schicksal, dem toten Herrn zu folgen, zu befreien. Die isländische Saga-Literatur bietet uns für das Gefühl der Untrennbarkeit des besitzenden Reiters von dem besessenen Pferde, mithin auch für die geringe Ausbildung eines Erbrechts manchen sehr bedeutsamen Beleg, wenn sie von der Bestimmung sterbender Helden erzählt, das Roß am frischen Grabe zu töten; wenn der Mann mit seinem Gotte das Lieblingsroß zu teilen verspricht; wenn das Gesetz das Besteigen fremder Rosse aufs schwerste,[2])

mitgabe des Pferdes in Deutschland. — Theorie der Grabmitgabe.

1) Bekanntlich sollen im Sterbezimmer nach deutscher Sitte sämtliche Mobiliarien von ihrer Stelle bewegt werden. Die Kanarienvögel müssen einen anderen Ort erhalten u. s. w., sonst sterben sie dem Herrn nach. Der primitivste Ausdruck dieser dem Entstehen eines Erbrechts vorangehenden Idee findet sich in der Sitte, die über der Erde befindliche Leiche eines Häuptlings mit ihrer ganzen Habe zu umgeben, diese aber nach und nach dem Toten zu stehlen. Die Kanowiten reden davon, daß sie das Vermögen eines Verstorbenen zum Gebrauch in der anderen Welt den Wellen überlassen und gehen sogar so weit, seine Schätze auf die Bahre zu stellen, aber thatsächlich vertrauen sie dem gebrechlichen Canoë nur ein paar alte Schuhe an, die des Stehlens nicht wert sind: Tylor, Prim. Cult Übers. 1, 485.

2) S. Schönfeld S. 17 f.: die rechtswidrige Benutzung des Rosses wird mit dem schärfsten Grade von Friedlosigkeit, wie Mord, bestraft; cf. Ersch und Gruber über „Orakelpferd“: „König Olaf, Tryggvi's Sohn, entweihte die Rosse, welche dem Götzenbild Freyr's im Tempel zu Thrand geheiligt waren und auf den Weiden herumschweiften, indem er und seine Begleiter sie bestiegen, auf ihnen zum Tempel ritten, das Götzenbild hinwegnahmen und auf der Volksversammlung zerschlugen.“ Zur Zerstörung des alten Glaubens wurde also die von eben diesem ja aufs strengste verbotene Benutzung der heiligen Rosse als wesentlich erachtet. Dem Gotte kam das irdische Recht des ausschließlichen Besitzes des Rosses zu gut. — Hrafnkel hatte sein Roß Freyfaxi zur Hälfte dem Freyr geschenkt und das Gelübde gethan, den Mann umzubringen, der es gegen seinen Willen reiten würde. Von einem andern, gleich benannten Rosse wird berichtet, daß sein Eigentümer es göttlich verehrt habe: Simrock, Mythol.[6] 501. Für die Entstehung der Eigentumsidee sind diese Thatsachen höchst bezeichnend. In den Strafen, die den Verletzer des neu gewonnenen Gebots treffen, zeigt sich jene fanatische Härte, die gerade der Ära des ersten Entstehens des Eigentumsrechts so charakteristisch ist. Die Unmöglichkeit, ein Erbrecht auf dem Boden solcher Ideen zu konstruieren, leuchtet ein, und die Notwendigkeit, das Tier zur Grabmitgabe des Mannes zu machen, springt als Konsequenz in die Augen.

ihren Diebstahl unter Umständen mit dem Tode bestraft; wenn endlich die geweihten Tempelrosse niemals die Last eines Menschen fühlen dürfen.

Grabmitgabe des Pferdes: — im germanischen Norden:

Die Gewohnheit des heidnischen Deutschlands, Pferde mit ihrem Eigner zu begraben,[1]) findet sich bei dem Begräbnis oder der Verbrennung edler Herren und Frauen in den Berichten der altnordischen Literatur, zu der wir uns nunmehr wenden, mehrfach wieder.[2]) Oft tötet man Rosse zugleich mit den Hunden, Falken und Knechten des Verstorbenen. Sigurds und Brynhilds Leichenfeier liefern den wichtigsten Beleg.[3]) Alte Berichte melden, die Sitte der Beisetzung im offenen Hügel habe den hergebrachten Brauch begünstigt.[4]) Noch in isländischen Gräbern des zehnten Jahrhunderts hat man in sagenberühmten Grabstätten alter germanischer Helden wohlerhaltene Pferdeskelette gefunden,[5]) ebenso in Norwegen,[6]) in Skandinavien, Jütland[7]) und bis herab zu dem so vielfach von den Schweden heimgesuchten Rügen.[8]) Erwähnt sei noch ein mehrfach citierter Vorfall der nordischen Sagengeschichte. Als König Harald in der Schlacht bei Bravalla fiel, zog man seinen Kampfwagen mit seiner Leiche in den großen Grabhügel und tötete dort das Pferd und König Hring gab seinen eigenen Sattel dazu, damit der gefallene Häuptling nach Walhalla reiten oder fahren könne, wie es ihm

1) Grimm, Rechtsaltertümer[4] 1, 504. Noch ganz neuerdings fand Conrektor Hollack in Klein-Puppen, Kreis Ortelsburg, vermutlich aus dem dritten bis fünften Jahrhundert n. Chr. neben Dolchmessern und Lanzen auf einem Gräberfelde Beigaben, welche auf das Verbrennen von Pferden schließen ließen: Trensen, Pferdekopfschmuck, Sporen u. s. w.

2) S. Schönfeld 56 ff.

3) Grimm, Myth.[4] 1, 476. Weinhold, Altnordisches Leben 477 sagt: mit dem Gatten starb die Gattin, mit dem Herrn der Knecht und die Lieblingstiere; das edle Roß vorzüglich und die Jagdtiere wurden gleichen Loses gewürdigt; a. a. O. 478: Roß, Hund und Jagdvogel waren auch dazu bestimmt, daß dem Herrn nichts abgehe auf den neuen Weideplätzen (?). — Die gleiche nach unserer Auffassung irrtümliche Begründung für die Tötung des Hengstes mit Sattel und Zügel am Grabe des Mannes äußert er ibid. 495: „gar manchem ward von den Hinterbliebenen nicht zugemutet, zu gehen (in die Unterwelt), sondern das Roß, das er auf den grünen Heerstraßen der Erde geritten, sollte ihn auch auf den dunkeln Wegen des Totenlandes tragen."

4) Snorri meldet in der Vorrede zu seinen Königssagen, das erste Zeitalter habe brunaöld geheißen, wo man alle toten Menschen verbrannte und über ihnen hauta-Steine aufwarf; als aber Freyr unverbrannt im Hügel, dem man drei Fenster offen ließ, nachher auch der dänische König Dan samt Waffen, Rüstung, Pferd und Sattelzeug gleichfalls im Hügel beigesetzt worden sei, habe dieser Brauch zumal in Dänemark um sich gegriffen; s. Grimm, Verbrennen der Leichen 45.

5) Z. f. Ethnol. 26, 86.

6) Z. B. in Tune und Gokstad: Grundr. d. germ. Philol.[2], 3, 252.

7) Weinhold, Totenbestattung 39 f.

8) ibid. 40.

gefalle.[1]) — Auch bei der typischen Leichenverbrennung Balders wurde das Roß mitverbrannt.[2]) Auf Balders Schiffe Hringhorni war der Scheiterhaufen aufgebaut. Balder und Nanna ruhten darauf und das gesattelte und gezäumte Roß des Gottes lag neben ihnen.[3]) Noch sei des Begräbnisses von Alarich im Busento und der deutschen Lokalsagen gedacht, nach denen Männer, die, auf ihren Rossen sitzend, gesteinigt worden seien und ein unterirdisches „geisterndes" Leben führten: — klare Belege des überlieferten Brauches, Grabeshügel in der Art von Freyr's Leichenstätte einzurichten und auszustatten.

— in Griechenland:

Die klassische Antike weist in dem bekannten Racheopfer des Achilleus am Grabe des Patroklos das älteste uns bekannte Beispiel für die Sitte des gleichen Totenopfers auf. Mit der Leiche des Patroklos wurden verbrannt: Schafe, Rinder, Krüge mit Honig und Tierfett gefüllt, ein Viergespann, zwei Tischhunde des Achill, zwölf Leichen gefangener und geschlachteter Troer, sowie Honig und Öl.[4]) Unseres Erachtens war dieses Opfer lediglich ein Monstrum an Größe, nicht an Qualität. Die Aufstellung, daß es sich um einen blinden Racheakt, nicht um eine sakrale, vom Herkommen sanktionierte Veranstaltung handelte, können wir deshalb nicht billigen.[5]) Sehr bemerkenswert ist noch die Nachricht, daß die Trauernden dreimal schönmähnige Rosse um den Leichnam führten,[6]) denn entsprechendes kommt häufiger vor. So erzählt Herodot von den Leichenfeiern der Könige der Gerrhen, einem scythischen Stamme: dem Verstorbenen wurde nicht nur eine Beischläferin, ein Koch, Mundschenk, Diener, Bote, mehrere Rosse, und die wichtigsten Lebensbedingungen mit in den Hügel gelegt, sondern am Jahrestage der Bestattung wurden auf dem Grabe 50 Männer erdrosselt und 50 Pferde getötet. Letztere, ausgeweidet und ausgestopft, wurden dann über Räder gebunden als ob sie liefen. In den Sattel setzte man die Erdrosselten, und die schauerliche Kavalkade wurde im Kreise um den Hügel aufgestellt, als ob sie ihn umritte[7]) — Hier zeigt sich das Bestreben, durch die Umkreisung eine Aneignung an den Toten, eine symbolische Grabmitgabe von Pferd und Mann, zu vollziehen, besonders

— bei den Scythen:

1) Grimm, Verbrennen der Leichen 232 ff.; 247 ff.; Tylor, a. a. O. 1, 484; Grimm, Myth.[4] 2, 697 f.

2) Grimm, Verbrennen der Leichen 47.

3) Weinhold, Altnordisches Leben 483 f.; Grimm, Rechtsaltertümer[4] 1, 476, Anm. 1, nach Snorr. 67. Siehe die daselbst gegebenen Belege.

4) S. Il. 23, 164 ff.; Stengel, Sacralaltertümer S. 97.

5) So aber Stengel a. a. O.

6) S. hierzu auch Rohde a. a. O.

7) Herodot 4, 71; Jähns 1, 445.

deutlich. — Ähnliche Sitten finden wir bei den heutigen Balkan-Völkern.[1])

(Rudimente in Indien und Griechenland. Einzelheiten.) Noch gedenken wir des dreimal um das (im indischen Roßopfer eben geschlachtete) Pferd veranstalteten Totentanzes[2]) als eines trotz der verschiedenen Verhältnisse ganz analogen Brauches. Dem Heros des späteren griechischen Altertums, d. h. dem verstorbenen freien Manne überhaupt, ist in den Grabreliefs als solchen das Pferd attributiv mitgegeben.[3]) Lukian spottet in seiner Verhöhnung der griechischen Totengebräuche darüber, daß die Griechen zum Nutzen und Frommen der Leute in der Unterwelt Pferde, Sklaven und Becherträger töteten.[4]) Bezeugt ist das Opfer eines weißen Rosses, das die Athener dem toten Toxaris an seinem Grabe brachten.[5]) Andere Einzelheiten gehören der Betrachtung der Entwicklung des indogermanischen

— in Italien; Roßopfers an.[6]) — Auf italischem Boden gedenken wir noch eigentümlicher Funde, die man in alten longobardischen Frauengräbern machte. Dort fand man zwei Steigbügel sowie bronzene und silberne Pferdemodelle.[7]) Als unmittelbares Substitut des Roßopfers ist zu erwähnen, daß in Neapel bei des Königs Leiche seinem Pferde Blut aus der Ader gelassen wurde,[8]) zumal der Aderlaß ein antikes griechisch-römisches Substitutions-

in Frankreich; opfer ist. Ganz eigenartig ist auf französischem Boden der in einem Höhlengrabe in der Nähe von Aurignac (Dep. Haute Garonne) gewonnene Fund von Knochen des Mammuts, sibirischen Nashorns, des Renntiers und neben vielen anderen Tieren auch der Überreste von 15 Pferden.[9]) Um die älteste Zeit

1) Z. d. V. f. V. Jahrg. 1902 S. 14 Anm. 4.

2) Vgl. oben S. 101, Anm. 1. Tänze zu Ehren Verstorbener waren nicht nur in kurischen und litauischen Gegenden bis zur neuesten Zeit etwas ganz gewöhnliches (S. meinen „Aberglauben auf der kurischen Nehrung", Globus, Jahrg. 1902, B. 82, S. 291) sondern auch z. B. in Hessen, wo das Begräbnis wie eine Hochzeit gefeiert wurde: Lippert, Christentum 405.

3) Furtwängler, Mitt. d. Inst. VII, 165; cf. Wolters, Arch. Ztg. 1882, S. 304; Furtwängler, Samml. Sabouroff I, 25 Anm. 6.

4) Tylor, a. a. O. 1, 483, entnommen aus Lukian, de l. m. c. 14.

5) Luk. Scyth. 2; s. Herod. VII, 113; Philostr. Heroic. XI, 1; Aristoph. Lys. 2. Nach Paus. 3, 20,9 wurde ein weißes Roß als Schwuropfer verwandt. Als bei Aristophanes in der Lysistrata (192) sich die kriegerischen Weiber zum Schwur auffordern, läßt der Dichter das eine ein weißes Roß zum Schwuropfer fordern; s. o. S. 132.

6) Die Wettrennen zu Ehren Verstorbener setzen das Tier ebenfalls in nahe Beziehung zum Menschen. Solche waren in Arkadien z. B. zu Ehren des Azanos üblich: Paus. 8, 4, 3; Diodor. 16, 90; 18, 1; Stat. Theb. 6, 5 und bei den Römern zu Ehren großer Männer noch in der Kaiserzeit im Gebrauch: Lipsius zu Tac. ann. 2, 7.

7) Z. f. Ethnol. 27, 336.

8) Grimm, Rechtsaltertümer[4] 1, 476 Anm. 1, der auf Herodot 4, 71 verweist. Vergl. S. 140, Text zu Anm. 7.

9) Hutten, Geschichte des Pferdes 13 f.

mit der jüngsten zu verbinden, erwähnen wir die Thatsache, daß beim Leichenbegängnisse Carls VI. ein Pferd hinterher geführt wurde mitsamt den vier barhäuptigen valets-de-pied, die die Zipfel der Schabracke trugen. So wurden beim Offertorium zu Paris Vermögen und Pferde dargebracht; Eduard III. opferte beim Leichenbegängnis des Königs Johann Pferde. Ja selbst noch im Jahre 1781 wurde, beim Begräbnis eines Kavalleriegenerals, sein Leibroß getötet und in das Grab geworfen.[1])

— bei den Slaven;

Wenden wir uns nunmehr zu den slavischen Völkern. Aus südrussischen Gräbern sind im Museum zu Herrnhut gefundene Teile von der Anschirrung des Pferdes aufbewahrt worden, wie z. B. Steigbügel, ein Pferdegebiß, eine Sattelgurtschnalle, Riemenzeug u. s. w.[2]) Im Gouvernement Kiew fanden sich als Charakteristika der Männergräber die gleichzeitig neben denselben aufgefundenen Pferdeskelette vor.[3]) Auch die katakombenartigen Gräber, ja selbst die Skelettgräber in einer Vertiefung von Bootform zeigten Pferdeknochen mit Resten von Sattel und Trense.[4]) Nach dem berühmten Berichte des Ibn Fadhlan, eines arabischen Berichterstatters des zehnten Jahrhunderts,[5]) führten die Russen beim Begräbnisse eines Großen zwei Pferde herbei, die sie so lange jagten, bis sie vor Schweiß trieften, worauf sie sie mit ihren Schwertern zerhieben und die Stücke in das Totenschiff warfen. — Die alten Preußen gaben dem toten Pferde, Knechte und Mägde, Jagdhunde u. s. w. mit,[6]) und sie mußten bei ihrer Bekehrung versprechen, daß sie bei Totenbestattungen in Zukunft keine Pferde und Menschen mehr mitverbrennen wollten. Noch 1341 wurde bei einem Begräbnis der Litauer einmal ein Pferd getötet, dazu wurden drei gefangene deutsche Ritter lebendig verbrannt. Ein italienischer Berichterstatter sagt von der litauischen Bestattungsweise am Ende des 16. oder zu Anfang des 17. Jahrhunderts: die Leichname pflegte man mit dem kostbarsten und von den Verstorbenen zu ihren Lebzeiten am meisten gebrauchten Hausrat, mit den Pferden, Waffen, zwei Jagdhunden und dem Falken zu verbrennen, auch war man gewohnt, einen besonders treuen Sklaven lebendig mit dem hingeschiedenen Herrn, zumal wenn er ein bedeutender Mann war, zu verbrennen.[7]) Das gemeinschaftliche

— bei den Litauern;

(Rudimente bei den Böhmen.

1) Tylor, a a. O. 1, 466 ff.
2) Z. f. Ethnol. 16, 486.
3) ibid. 419.
4) ibid. 420.
5) S. z. B. Krek, Einleitung in die slavische Literaturgeschichte 428. Auch ein Hund wird in das Totenschiff mitgegeben: a. a. O.
6) Peter von Duisburg 3, 5 bei Hehn[6] 521. Siehe andere daselbst angeführte Beispiele.
7) Bericht des Guagnini; bei Grimm, Verbrennung der Leichen 62.

Begräbnis von Roß und Reiter spiegelt sich noch in den böhmischen Sagen wieder, nach denen z. B. ein Reiter auf seinem Rosse lebendig begraben wurde.[1] — bei den Ungarn; Auf ungarischem Boden waren in verschiedenen Gräbern die menschlichen Überreste mit Pferden und Hunden vergraben. Dies sind Gräber alter Magyaren, die aus dem neunten oder zehnten Jahrhundert stammen.[2] Noch heute herrscht in den von aller Welt zurückgezogen lebenden Palozenkreisen Ungarns die Erinnerung an jene Zeit, wo das Roß mit seinem Herrn begraben wurde: stirbt ein Mann im Alter von 18 bis 24 Jahren, so legt man ihm — bei einzelnen asiatischen Völkern (Rudimente bei diesen); ein Hufeisen auf die Brust und dann mit in das Grab.[3] Die Tartaren sollen der Milch wegen Stuten samt ihren Füllen mitbegraben.[4] Bei der Eröffnung transkaukasischer Gräber fiel die große Übereinstimmung auf, mit der man die Leibpferde hervorragender Leute zu opfern und Teile derselben, gewöhnlich nur den Kopf, in die Grabkammer zu legen pflegte. Häufig begegnete man reich geschmückten Pferdeköpfen, neben die dann noch, außer Zügel mit Gebiß, auch die Peitsche u. s. w. gelegt wurde. Als besonders bemerkenswert werden noch zwei Grabkammern erwähnt, von denen die erste nur die vollständigen Skelette zweier prächtig aufgeschirrt gewesener Pferde, die andere ein vollständiges Pferdeskelett, aber ohne wesentliche Beigaben, enthielt; während menschliche Knochen und entsprechende Beigaben durchaus fehlten.[5] Es handelt sich hier also wohl um spezielle Pferdegräber,[6] wie solche, wenn auch sehr vereinzelt, vorkommen. Die Kirgisen legen noch heute ein Pferdehaar aus der Mähne des Pferdes auf das Grab als Opfer.[7] Bei der Leichenfeier des Kirgisensultans Darma Syrym wurden zur Bewirtung der Gäste nicht weniger als 100 Pferde und 1000 Schafe geschlachtet: — ein der nächsten Vergangenheit angehöriger Vorfall.[8] Die chinesischen Kaisak-Kirgisen benutzten das Pferd des

1) Vernaleken, Mythen und Gebräuche des Volks in Österreich, Wien 1859, S. 111.

2) Z. f. Ethnol. 16, 585 f; cf. ibid. 28, 499.

3) Kohlbach im Arch. f. Religionsw. 3, 357; derselbe sagt ibid. S. 335: die Grabhügel der altungarischen Großen mußten Raum für die Dienerschaft, das Lieblingspferd und Kostbarkeiten bieten.

4) Grimm, Verbrennen der Leichen 61, Anm. 1. Die Mitgabe der Stutenmilch kommt öfter vor.

5) Z. f. Ethnol. 26, 238.

6) So wurde z. B. zu Santa Lucia das umzäunte Grab eines Pferdes gefunden: Z. f. Ethnol. 23, 691.

7) Simon, Geschichte des Glaubens 275.

8) F. v. Schwarz, Turkestan 88: ibid. 121: „(bei den Kirgisen werden) die Veranstalter von besonders großartigen Totenfeiern Generationen hindurch in Liedern gefeiert, ganz wie zu den Zeiten des seligen Homer" und, wie wir hinzusetzen müssen, im alten Indien, wo die fahrenden Spielleute die

Verstorbenen nicht vor Ablauf eines Jahres.[1]) Auch hier zeigt sich die Idee lebendig, daß die ideelle Trennung von Roß und Reiter erst sehr allmählich erfolgen kann. Nach Ablauf des Trauerjahres wird die dem Rosse aufhockende Seele des Herrn von diesem sich loslösend vorgestellt. Bei den chinesischen Kaisak-Kirgisen wirft man den vorher abgeschnittenen Schweif des besten Reitpferdes des Verstorbenen in die Wüste hinaus und nennt das Pferd verwaist.[2]) In der genannten Handlung vollzieht sich ein altes Totenopfer. Ich erinnere an die Spende eines Pferdehaares und das Aufstellen von Roßschweifen auf Gräbern, eine bei den ural-altaïschen Völkern sehr weit verbreitete Sitte. Vielfach variierte, aber leider noch nicht gesammelte Sagen berichten von Helden, die samt ihren Pferden in Berghöhlen entrückt sind. Solche Mythen sind in Armenien zu Hause;[3]) ich hörte einen hierher gehörigen in Njěguš, einem Dorfe Montenegros. Sie fehlen aber auch sicherlich den übrigen Balkanvölkern nicht. — In ossetischen Gräbern fand man Teile von Pferdegeschirren als Grabmitgaben.[4])

— bei den Persern;

Im alten Persien muß das Totenopfer des Rosses zu Hause gewesen sein. Lange Jahre opferten die Perser allmonatlich ein Pferd auf dem Grabe des Cyrus den Manen des unvergeßlichen Feldherrn[5]). Den überraschenden Konservativismus der Totengebräuche auf asiatischem Boden lehren die Nachrichten des persischen Nationalepos Firdôsi's.[6]) Sijāwusch läßt sein Leibroß Bih-zād („Wohlgeboren") vor seinem Tode frei, drückt dessen Kopf an seine Brust und sagt ihm ins Ohr, es solle sich von niemandem fangen lassen als dereinst von seinem Sohn Kai Chosran. Die übrigen Rosse tötet er, damit sie dem Feinde nicht in die Hände fallen (R. II, 135 V. 234 ff.) Der junge Kai Chosran geht dann später in den Wald, wo das Roß sich aufhält (den Ort kennt seine Mutter) und zeigt ihm Sattel und Zaum des Vaters. Das Pferd erkennt sie; beide weinen (R. II, 210 V. 709 ff). Seine Mutter Firengīs küßt dann des Gatten treues Roß (ib. 212 V. 755), ebenso thut Suhrābs

großen Opfer der Vorzeit und ihre Veranstalter in volkstümlichen, uns verloren gegangenen Versen priesen; cf. meinen Aufsatz: „Eine epische Idee im Veda" in der Wiener Z. f. d. K. d. M. Jahrg. 1902, S. 249, Anm. 2.

1) Katanoff, türkische Bestattungsgebräuche 237.

2) ibid. 234.

3) Vergl. Abeghian, a. a. O. S. 51 und die von mir veröffentlichten Erzählungen Z. d. V. f. V. Jahrg. 1901, S. 418, Anm. 3—4. Bei Moses von Chorene kommt die Grabmitgabe des Pferdes vor.

4) Z. f. Ethnol. 22, 431; 436.

5) Jähns 1, 445; Hutten 78.

6) Auch diese Nachrichten verdanke ich der Güte des Herrn Professor Dr. Horn zu Straßburg.

Mutter beim Pferde ihres Sohnes (P. II, 193). Katājūn, Isfendiars Mutter, streichelt dem Roß des Toten Kopf und Hals und bestreut es mit Staub als Zeichen der Trauer. Katājūn macht dem Thiere Vorwürfe (P. IV, 591). — Diese schöne, vom Dichter frei behandelte Sage lehrt abermals die Auffassung von der unbedingten Zusammengehörigkeit von Roß und Reiter, wie auch die Möglichkeit einer Vererbung, wenigstens unter besonderen Umständen, als vorhanden. Wichtig ist auch die Sitte, das Roß zum Zeichen der Trauer gleich einem Menschen mit Asche zu bestreuen, als Totenbrauch. Noch mehreres der Art lernen wir kennen: Dem Rosse eines Verstorbenen werden Mähne und Schwanz abgeschnitten (so dem Pferde Isfendiars P. 4, 689); oder der Schweif abgeschnitten und der Sattel verkehrt aufgelegt (bei Alexanders des Großen Tode werden 1000 Rosse so gezeichnet. Dem Tiere Suhrābs wird der Schwanz abgeschnitten (P. II, 185). Bēžen's Roß kommt, nachdem es seinen Herrn verloren hat, mit zerrissenem Gürtel und verkehrt aufgelegtem Sattel daher (ein Zeichen der Trauer).[1] Niemand hat ihm das gemacht, gleichsam als wenn er sich selbst das gethan hätte. Ebenso auch Gustehems Pferd (R. III, 146 V. 2335), dessen Lippen aus Trauer herunterhängen (R. III, 42. V. 486).

(Analogie im semitischen Orient.)

Die Rolle des Pferdes, das erst spät dem semitischen Orient bekannt wurde, spielt in älterer Zeit namentlich in Arabien das Kamel. Es gehört zum Manne, zu Fuß ist er unvollständig.[2] Es wird deshalb mitsamt dem Sattel und allem Gepäck zugleich mit dem Toten verbrannt.[3] Die für diesen Brauch angegebene Erklärung scheint der Interpretation unserer Romantiker günstig. „Die Heiden glaubten, daß er (der Tote) sonst bei der Auferstehung zu Fuß gehen mußte."[4] Diese Begründung ist aber keineswegs alt. Meines Wissens stammt sie erst von Abu'lphida (H. D. ed. Soc. S. 159ff.) und liegt namentlich in den Worten: „Und es ist einer unter ihnen der da sagte in Bezug auf die Auferstehung und glaubte, daß wessen Kamelstute auf seinem Grabe geschlachtet wurde, reitend auferweckt wurde, und wem dieses nicht geschah, daß er als Fußgänger auferweckt wurde." Es ist nun leicht einzusehen, daß zwischen dem Glauben an das persönliche Fortleben oder Weitervegetieren nach dem Tode, einer

1) Verkehrtauflegen des Sattels als heutige Sitte bei den Kirgisen, s. Z. d. V. f. V. Jahrgang 1902, S. 16 Anm. 2.

2) Wellhausen, Skizzen u. Vorarbeiten 3, 162; derſ. Reste 180. Das gleiche gilt in späterer Zeit vom Manne: wer zu repräsentieren hat, darf nicht zu Fuß erscheinen: Jacob, Beduinenleben 81; und in der altfranzösischen Literatur vom Ritter: ohne Pferd ist er ganz undenkbar; Kitze, S. 2.

3) Wellhausen, Skizzen 3, 159; Reste 180 f.

4) Wellhausen, Reste 180.

volkstümlichen Vorstellung, und andererseits der eschatologischen Idee einer allgemeinen Auferstehung, einer verhältnismäßig späten metaphysischen Spekulation, eine gewaltige Kluft liegt. Gerade der vorislamische Beduine kannte nach den übereinstimmenden Berichten der Qassiden-Dichter überhaupt kein Jenseitsleben; mit dem Tode ist ihm alles aus.[1]) Und doch wird von einem allgemeinen großen Gerichtstag gesprochen, der allem Verweslichen die einstmals innegehabte Form wiedergab, also auch den Reiter zugleich mit seinem Rosse oder Kamel auferstehen ließ. Dies Reittier spielt in den eschatologischen Vorstellungen ausschließlich die Rolle eines mit dem Besitzer zur Einheit verschmolzenen und dessen persönliches Ansehen erhöhenden Wesens. An den praktischen Gebrauch desselben im Jenseits hat die alte Zeit schon deshalb nie denken können, weil der Auferweckte ja eine rein passive Rolle spielte. Für die süßlich-sentimentale Erklärung, die trauernden Überlebenden hätten dem an die Bequemlichkeit des Reitens Gewöhnten den Gang ins Jenseits erleichtern wollen, giebt Abu'lphidâ's Äußerung also nicht im entferntesten eine Rechtfertigung. Vielmehr bestätigt dieselbe nur unsere Auffassung, daß die Bande, welche den Besitzer an sein Eigentum knüpften, als bis über den Tod hinausreichend vorgestellt wurden. — Die Rolle des Kamels übernahm das Pferd in Kulturgeschichte und Kultusgebräuchen. Deshalb wurde es nach den Aussagen der muslimischen Altertumsforscher in späterer Zeit in manchen Fällen üblich, das Leibroß am Grabe zu „verhauen", d. h.: ihm die Schenkelsehnen zu zerschneiden und es so dem Verstorbenen zu weihen, den Lebenden zu entziehen.[2]) — Unter den auf italischem Boden gemachten, älteren Ausgrabungen sind die Bronzen oder Terracotten bemerkenswert, kleinere Wagen, mit mehreren Pferden bespannt, darstellend, die wohl mit Heuzey und Perrot als Abbilder der Eskorten aufgefaßt werden müssen, welche den Toten in der Zeit des Lebens begleiteten und dann auch bei seiner letzten Reise als begleitend gedacht wurden (?). Dieselben gehen vermutlich vom semitischen Orient aus.[3]) Den Heiligen von

1) S. Z. f. Ethnol., Jahrg. 1902, S. 53.

2) Wellhausen, Reste 180. Erwähnt seien an dieser Stelle zwei Nachrichten von Pferdegräbern. Nach Lazarus und Steinthal, Zeitschr. f. Völkerpsychologie XII, 292 f. werfen die Araber auf den Grabhügel eines im Kampfe gefallenen Pferdes, welches sich am Sinaï befindet, Erdstückchen, wobei sie rufen: „Füttere das Pferd des Helden", wie sich auch im Tscherkessengebiet ein aus zusammengetürmten Steinen bestehender Hügel befindet, welchen das Volk nach dem Pferde eines seiner alten Nationalhelden „Baikans weißes Roß" nennt. Die Türken begruben nach Sonntag, Totenbestattung 62, das Pferd des Padischäh, obgleich es nur ein unvernünftiges Tier ist und auch nicht in das Paradies kommt, mitten in den Reihen der Gläubigen, wie dies in Skutari geschehen ist.

3) Zeitschr. f. Ethnol. 22, 69 f.

– bei den nichtindogermanischen Völkern.

Guzerat werden Steinbilder von Pferden, den verstorbenen Draviden bisweilen solche aus Ton dargebracht.[1]) — Wenden wir uns zu anderen asiatischen Völkern, so erwähnen wir zunächst die tartarischen Buräten, die das Lieblingspferd des Toten gesattelt an das Grab führen, dort töten und hineinwerfen.[2]) Über das Grab wurden bei den Tartaren nach dem Berichterstatter Wilhelm Ruysbruk (i. J. 1253) 16 Pferdehäute aufgehängt, 4 von jeder Seite. Auf das Grab stellten sie in einem Geschirr Kumys und Fleisch hin.[3]) Nach chinesischen Quellen des 12—15ten Jahrh. sollen dieselben Völker ihre männlichen Leichen zusammen mit einem Füllen, einer Stute und einem Pferde im vollen Angespann begraben haben.[4]) Nach Plan Carpin (i. J. 1240) begrub man mit dem Toten auch sein Tier mitsamt dem Sattel und allem Geschirr. Auf dem Grabe wurde ein anderes Pferd verzehrt.[5]) Die Mongolen schlachteten bei einem Begräbnis Kamele und Pferde.[6]) Vor einem halben Jahrhundert wurde beim Begräbnis eines Königs von Cochin-China des papierne Modell eines Pferdes mitverbrannt.[7]) Beim Begräbnis des jüngst verstorbenen Premierministers Li-Hung-Tschang wurde die aus Papier bestehende Parade-Bahre samt den in Lebensgröße aus Papier gebildeten acht Rappen verbrannt.[8]) Die Tungusen begraben neben den Waffen und dem Kochgeschirr des Verstorbenen auch sein Pferd.[9]) Die Karenen binden an dem Grabe einer angesehenen Person einen Menschen und ein Ponny an: — ein Nachklang des alten Pferdeopfers.[10]) Alle Turk-Stämme legen dem Verstorbenen den Sattel des Lieblingspferdes mit in das Grab.[11]) Die Turk-Stämme der Uchuanen verbrannten das Lieblingsroß des Verstorbenen zugleich mit dem Leichnam. Ebenso die Dülgassen.[12]) Bei den türkischen Beltiren führt man das gesattelte Pferd des Verstorbenen an das offene Grab, und indem man spricht: „nimm dein Pferd", wirft man dreimal die Zügel desselben auf die linke Hand des Verstorbenen. Dann wird es gebunden und getötet. Die einzelnen Teile der Ausrüstung, Zaum, Sattel, Strick, Satteldecke u. s. w. werden neben dem

1) Crooke[4] 208.
2) Tylor, a. a. O. 1, 466 ff.
3) Katanoff, türkische Bestattungsgebräuche 103.
4) ibid. 103.
5) ibid. 102.
6) Tylor, a. a. O. 1, 468.
7) ibid. 1, 482
8) Zeitungsnachricht.
9) Tylor, a. a. O. 1, 479.
10) ibid. 1, 475.
11) Katanoff, a. a. O. 100.
12) ibid. 101 f.

Fußende des Sarges hingelegt.[1]) Gewöhnlich werden sie zerschnitten: der Sattel, der Zaum und der Strick, mit dem man das Tier gefesselt hat. „Alles wird im Jenseits wieder ganz sein.“[2])

Die Vernichtung des ganzen Materials ist dem Totenopfer als solchem charakteristisch. — In alten Zeiten wurde bei demselben Stamme das Lieblingspferd des Verstorbenen am Todestage selbst gesattelt, und an die Sattelriemen wurden die Sachen seines Herrn angebunden. Mähne und Schweif des Rosses wurden nach Art des Frauenzopfes gewöhnlich von einem alten Mann geflochten, der das Tier darauf vor der Thüre anband. Hier mußte es solange stehen, bis der Verstorbene aus der Jurte gebracht wurde, bisweilen sogar 2×24 Stunden.[3]) Im Kreise Tarbagatai bekommen die gemeinen Toten unter den Kopf einen Sattel. Bisweilen bindet man zu Häupten ein Pferd an.[4])

Ethnologische Parallelen.

Wir schließen mit einem Ausblick auf die Universalität der von uns dargestellten Sitte. — In Madagaskar kommen Begräbnisse von edlen Personen vor, bei denen zugleich Pferde getötet werden; das gleiche ist bei den turanischen Stämmen Nordasiens der Fall[5]) Die Indianer in Argentinien begraben den Toten zusammen mit seinem besten Pferde und opfern bei seinem Begräbnisse Pferde, Kühe und Schafe.[6]) Das Pferd des Pawnee-Kriegers wird an seinem Grabe getötet, damit derselbe es sofort wieder besteigen kann, und bei den Comantschen werden die besten Pferde des Verstorbenen samt der Pfeife und den Lieblingswaffen des toten Mannes mit ihm zusammen bestattet.[7])

Überblick.

Die Sitte variiert natürlich je nach den Kulturverhältnissen der sie hegenden Völker. Wie dem Araber das die Glutwüsten seiner Heimat durchschreitende Kamel in das Grab folgt, wie der Germane sein Roß in den Tod mitnimmt, so geleitet den

---

1) ibid. 107.

2) ibid. 108. — Hier bietet sich eine auffällige Analogie mit dem indischen Pferdeopfer dar. Die einzelnen Teile des Opfertieres werden zerlegt und dazu das Gebet gesprochen (Rgveda 1, 162, 9 vergl. Arch. f. Religionsw., Jahrg. 1902, S. 32): „Selbst das, was vom Fleisch des Pferdes die Fliege aß oder was am Opferbeil hängen geblieben ist, was in den Händen des das Opfer vollziehenden Priesters blieb, oder an seinen Nägeln, auch alles das soll bei den Göttern sein.“ Es handelt sich um die Entsühnung für die Tötung des Tieres, die das Gesetz verbietet, wie es überhaupt Blutvergießen verwirft. Vergl. oben S. 101, Anm. 1.

3) Katanoff, a. a. O. 106.

4) a. a. O. 230.

5) Tylor, a. a O. 1, 480 f. Auf dem Grabe des Königs Radama wurden stets herrliche Pferde geopfert: Livingstone, Missionsreisen 377.

6) Z. f. Ethnol. 13, 177.

7) Tylor 1, 465.

Samojeden aus den Eisgefilden des Nordens das Renntier ins andere Leben.[1]) Nur eins bleibt sich überall gleich: das Gefühl, der Verstorbene dürfe im Tode nicht um das verkürzt werden, was im Leben so unbedingt sein eigen war. Noch einer interessanten Thatsache sei gedacht: wenn der Herr eines Pferdes bei den Kirgisen stirbt, so heißt das Pferd „verwitwet".[2]) Wie die Witwe dem Manne in den Tod nachfolgt, so auch das Pferd. Die sprachliche Analogie erheischt die Analogie des Totenbrauches.

Bedeutung des Totenschmucks.

Besonders verdient noch die Thatsache hervorgehoben zu werden, daß man das dem Toten beigegebene Roß schmückte.[3]) Denn jeder Schmuck ist Besitz, und jeder Besitz von einer besitzenden Individualität abhängig. „Der Schmuck giebt dem Toten im Jenseits Ehre und Ansehen."[4]) Von neuem zeigt sich also der Glaube an die Persönlichkeit des Rosses. Damit schließt sich der Kreis unserer Betrachtungen.

Das Moment des Individualismus als der Leitfaden der gesamten Untersuchung.

Wir sahen, wie Pferd und Mensch mit einander ein Bündnis eingingen, und wie beide zu einer Individualität sich zusammenschlossen. Wir betrachteten, wie das Tier, dessen persönliche Vorzüge man immer mehr zu schätzen verstand, nach und nach zum empirischen Träger abstrakter Begriffe wurde, die sein Herr allmählich bilden lernte, und wie es dadurch in dessen religiösem und sozialem Leben eine Sonderstellung sich eroberte. Wir stellten die Beziehungen fest, die es mit jenen Begriffen einerseits, mit dem sie verarbeitenden Menschen andererseits verbanden, und fanden das Zugeständnis eines Individualbewußtseins als das höchste dem Pferde von Seiten des Menschen verliehene Attribut. Eben dieses Attribut aber sahen wir als das späteste Produkt einer Entwickelung sich uns erschließen, die von der blos handwerksartigen Verwendung unseres Tieres über das Stadium der einseitigen Schätzung einzelner seiner Eigentümlichkeiten hinaus zur vollgiltigen Wertung seiner Persönlichkeit führte.

---

1) Sonntag, Totenbestattung 51.

2) Z. f. Ethnol. 3, 307; vergl. oben S. 157, Text zu Anm. 2.

3) Beim Begräbnis seines Herrn erscheint das Offizierspferd heute noch im Paradeschmuck.

4) Z. f. Ethnol. 27, 130.

Register der Personen.

(Eigennamen, Gattungsnamen und Termini technici.)

Sanscrit Tscha siehe unter C., Tscha unter J., Ç unter C.
Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten des Textes. Auf die Anmerkungen ist besonders verwiesen.

A.

Aaskereiba 57.
Abarbareë 77.
Abu'lphida 158 f.
Achilleus 17; 47 Anm. 3; 132; 153.
Achtfüßler 2.
Acinaces 129.
Açvadanstra 144 Anm. 4.
Açvamedha 47 Anm. 4; 48; u. Theil III.
Açvas Sāmudris 70 Anm. 5.
Açvin 2; 43; 44 Anm. 1; 45; ibid. Anm. 3; 49; 119.
Adam von Bremen 147.
Adhvaryu 118; ibid. Anm. 3.
Adityās 64.
Adler 68.
Aedis Vestae 44.
Ägypter 9; ibid. Anm. 3; 22 Anm. 4; 26; 39; 101 Anm. 1; 103 Anm.; 105 Anm. 7.
Aëllo 68.
Aëllópodes hippoi 67 Anm. 7.
Aeneas 14; 47 Anm. 3.
Aeolus 67 Anm. 7; 69.
Aethiopen 108.
Aganippe 77.
Agni 48; 64; 110; 123 Anm. 1.
Agnihotram 118 Anm. 3.
aihva-tundi 144; ibid. Anm. 4.
Ainos 101 Anm. 1.
Aisepos 77.
Alarich 153.
Albino 34.
Alemannen 146.
Alexander 12; 38; 75 Anm. 1; 130 Anm. 3; 133; 158.
Al Muharriq 104 Anm. 6.
Alp 6.
Alsvidr 13; 41.
Amazonen 130; ibid. Anm. 3; 133; 154 Anm. 5.
Amerikaner 1; 32; 54 Anm. 2; 80.
Anchises 14.
Antilochus 75.
Antipsychon 103 Anm.
Apauscha 44 Anm. 5.
Apri-Spenden 70 Anm. 5; 101 Anm. 1.
apsarā (s. apsaras) 121 Anm. 6.
apsaras (s. apsarā) 121 Anm. 6.
Araber 3; 17; 25; 33; 36; 53 Anm. 3; 62 ff.; 66; 71 Anm. 8; 81; 84; 102 f.; 103 Anm. 1; 104; 106; 108 ff. 122 Anm. 1; 146; 158 f.; 161; s. Beduinen; Juden; Semiten.
Ardvi Sūra 44.
Areion s. Arion.
Ares 130 Anm 3.
Argentinier 161.
Argiver 131.
Argo 82.
Arion 67; 69; 75 f.
Arjuna 128.
Arkader 132; 154 Anm. 6.
Armenier 40; 51 f.; 114 Anm.; 129. 133 f; 136.
Arnold III. 86.
Arvakr 41.
Arvan 75 Anm. 1.
Assyrier 28; ibid. Anm. 1; s. Babylonier.
Astyanax 130.
Asuras 97.
Athene 27.
Atreya 93 Anm. 2; 94 Anm.
Audūn 74.

Aurignac 154.
Aurva 45; 50.
avabhṛtha 93 Anm. 2.
Aveſtavolk 26; 65; ſ. a. Iranier.
Azanos 154 Anm. 6.

B.

Babiëça 10 Anm. 3.
Babylonier 28; ibid Anm. 1; 40 Anm. 5; 51 Anm. 4; ſ. Aſſyrier.
Bādyā 68 Anm. 2.
Baibar 38.
Bajart 12—14.
Baikan 159 Anm. 2.
Balder 40. 85. 153.
Baldersbrönd 85.
Bālhika 107.
Balios 13; 47 Anm. 3; 68.
Baſchkiren 31.
Baſtard von Bourbon 139.
Beduinen 33; 62; 159. ſ. Araber.
Behiſtān 14.
Belgier 30.
Beltiren 160.
Benares 113.
Bengalen 11 Anm. 2.
Berchthentag 147.
Berhaupten 141.
Bēžen 158.
Bhagiratha 121 Anm. 2.
Bharata 121 Anm. 2; ibid. Anm. 4 und 6.
Bih-zāb 157.
Bismarck 1 Anm. 1.
Blatt des Sieges 95.
Bodd 127.
Bondiſer 12 Anm. 1.
Bonifacius 85; ibid. Anm. 5.
Borâq 19; 81.
Boreas 68.
Brahman 124; 127 f.
Bravalla 152.
Bremen 88.
Bretagne 81.
Bṛhaspati 123.
Brunaöld 152 Anm. 4.
Bruno 20.
Brunſaudebreul 87 Anm. 1.
Brynhild 152.
Bucephalus 75 Anm. 1.
Bukolion 77.
Burāten 31; 137 Anm. 2; 160.
Burgk 150 Anm. 3.
Buriäten, ſ. Burāten.
Buſento 153.

C.

Çakuntalā Nāḍapiṭi 121 Anm. 6.
Cannada 92 Anm. 5.
Carl der Große, ſ. Karl d. Gr.
Carl VI. 155.
Carl von Preußen; ſ. Karl v. Pr.
Carmanier 129.
Cāſar 13; 132.
Caſtor 85 Anm. 3.
Çatānika Sātrājita 121 Anm. 3; ibid. Anm. 5.
Centaur 1; ibid. Anm. 6; 13 Anm. 5. 43; 77 Anm. 4; 79 f; 80 Anm. 4;
Chakrawarta 128 Anm. 1.
Chariklo 77.
Cheiron 69; 77.
Chineſen 4; 6; 26 f.; 31 f.; 105; 156 f.; 160.
Chorioïdea 34.
Chosrow 129.
Chriſtkind 42.
Chriſtus 59.
Chryſaōr 53; 88.
Churel 63 Anm. 4.
Ciolles 67 Anm. 7.
Circus maximus 44.
Çiva 125 Anm. 1.
Cleonae 131.
Cochin-China 160.
Columbus 80.
Comantſchen 161.
Compitalia 135 Anm. 2.
Connetable 22.
Cornwall 61.
Côte d'or 143.
Covinar 51.
Çri 70.
Cyklopen 63.
Cyllarus 77.
Cyrus 157.

D.

Dadhica 49.
Dadhikrā 49; ibid. Anm. 3.
Dadhyañc 45; 49 f.; 51 f.; 75 Anm. 1.
Daedalus 43 Anm. 5.
Daityas 75 Anm. 1.
Dalmatier 131.
Danr 152 Anm. 4.
Dârfoûr 66.
Darius 15 vergl. Ubgätar.
Darmapoutry 92 Anm. 5.
Darma Syrym 156.
Darmaya 92 Anm. 5.
Daurgaha 121 Anm. 3.
Davâr 108 Anm.

Deli Bid 65.
Demeter 76—8.
Deſultor 47.
Dēvs 45 Anm.
dēv sēpēd 45 Anm.
Dhrtarāṣtra 121 Anm. 5.
Diaſia 135 Anm. 2; 136 Anm. 3.
Dietmar von Merſeburg 147.
Diipolien 102 Anm.
Dine 131.
Diomed (der Thraciſche) 43; 75.
Dioskuren 43; 68; 85 Anm. 3.
Dobigau 149.
Dockum 85 Anm. 5.
Dravide 160.
Droſſelbart 69.
Dſchinnen 2; 47; 103 Anm. 2.
Dublin 144.
Dulceſal 10 Anm. 3.
Dúlgaſſen 160.
Duṣhanta 121 Anm. 2.
Dvādaçāha 121 Anm. 2.

E.

Edda 137 Anm. 2.
Eduard III. 155.
Ehſten 16.
ēhuscalc 144 Anm. 4.
Eichendopp 6.
Electre 68.
Elias 51.
Ellidi 82.
Eliſabethbrücke 113 Anm. 7.
Elmsfeuer 53.
Embrons 87 Anm. 1.
Enipeus 76.
Ephippe 77.
Equisetum 144 Anm. 4.
Equus ligneus 82.
Erichthonios 68.
Erinys 69.
Eriwan 60.
Eskimos 150 Anm. 3.
Eſelfreſſer 31.
Eumelos 65.
Euphrat 113; 129; 132.
Eurus 65 Anm. 8; 68.
Eurydalus 77.

F.

Falada 4; 16.
Falke (Eigenname) 68.
Finnen 52.
Firengis 157.
Freyſaxi 151 Anm. 2.
Freyr 15; 146; 151 Anm. 2; 152 Anm. 4; 153; ſ. Fro.
Friđþiofr 82.
Fro 41; ſ. Freyr.

G.

Gālava 127.
Gandaw 33.
Gandharven 2 Anm. 39; 80.
Ganeça 125 Anm. 1.
Gangā 50; 113; 121 Anm. 6.
Ganges, ſ. Ganga.
Gautama 113.
Geiſter 17 Anm. 6.
Gerrhen 153.
Ghonds 16; ſ. Khonds.
Ghūl 103; ibid. Anm. 2.
Gilāner 45 Anm.
Glisborn 85 Anm. 4.
gođi 145.
Goethe 2.
Gonds, ſ. Ghonds.
Gott 65 Anm. 8; 109.
Govinata 121 Anm. 3.
Graelent 87 Anm. 1.
Gram 23.
Grani 13 f.; 23.
Grant 72.
Gregor 146.
Guaycurus 32.
Gudensberg 85 Anm. 4.
Guga 13.
Gullfaxi 41; 122 Anm. 1.
Gulltoppr 40; 122 Anm. 1.
Guſtehem 158.
Guzerat 160.
Gwri 13.

H.

Hadding 69.
Hákon 30.
Hans, der alte 11 Anm. 6.
Haralb 152.
Harpagos 68.
Harpyie 68 f.
Hátem-Tai 33.
Hecht an der Kette 83 Anm. 2.
Hekate 79.
Heklor 73; 130.
Heilsberg 85 Anm. 5.
Heimdallr 40.
Hel 150.
Helena 132.
Helios 129; 131 f.
Hengiſt 22.
Hephäſtus 79 Anm. 2; 130 Anm. 3
hérađ 145.
Herakles 83.

Heros 154.
Herrnhut 155.
Hexen 7; 9—11; 11 Anm. 5; 59; 89; 104; 136; 143.
Hiisi 52.
Hildesheim 88.
Hippanthropie 11.
Hipparion 13 Anm. 5.
Hippe 69; 77.
Hippo 77.
Hippodrom 44.
Hippogryph 67.
Hippokampen 80; ibid. Anm. 2.
Hippokrates 7.
Hippokrene 88.
Hippopoden 2 Anm. 1.
hippos, die mit h. zusammengesetzten Eigennamen 24 Anm. 1; vergl. 38 Anm. 6.
Hippos (Satyr) 79.
Hippotas 67 Anm. 7; 69.
Hippothoos 3; 24 Anm. 1.
ἵπποτροις 144 Anm. 4.
Hønark 72.
Holda 70; s. Holle.
Holländer 86.
Holle 39; s. Holda.
Homöopathie 4 f.; vergl. 111 f.
Horn (König), 82.
Horsa 22.
Horus 26.
Hotar 120; 125 Anm. 1; 137 Anm 2.
Hrafnkel 151 Anm. 2.
Hrimfaxi 41; 89; 122 Anm. 1.
Hring 152.
Hringhorni 153.
hrossaslátr 146 Anm. 1.
Hrungnir 41.
Human 68.
Hünengräber 149.
Hund, der vieräugige; 94 Anm.; 98; ibid. Anm. 2; vergl. Siebenschläfer.
Hûshêdar 45.
Hykšos 130 Anm. 1.
Hyppanis 35.

J.

Ibn Dustah 146.
Ibn Fadhlan 155.
idház 15.
Indiaman 82.
Indianer 9; 102 Anm. 161.
Indra 10; 25; 48 f.; 91 Anm. 1; 93; 96 f.; 97 Anm. 1; 114; ibid. Anm. 2; 115; 116 Anm. 3; 121; ibid. Anm. 6; 123 ff.
Iranier 33; 44; vgl. Turanier; Perser.
Irländer 13; 63 Anm. 4.
Isaak 99.
Isfendiar 158.
Ixion 77 Anm. 4.
Jäger, der wilde, 2; 52 Anm. 1; 54—7; 54 Anm. 3; 55 Anm. 1; 56 Anm. 2; 3; 8; ferner S. 89; 143.
Jajyna 94.
Jakuten 31.
Janamejaya 114 Anm. 1; 121 Anm. 3; ibid. Anm. 5; 122 Anm. 1.
Japper 143 Anm. 1.
Jergobenj 47.
Jerusalem 19; 81; 130 Anm. 1.
Johann (König) 155.
Johannisfeuer 58.
Josua 130.
Juda 25.
Juden 9 Anm. 3; 24; ibid. Anm. 6; 28; 99 f.; 129; s. Juda; Zacharja; Semiten.
Jütland 152.
Jupiter, s. Zeus.

K.

Kaçmira 121 Anm. 2.
Kaibenfresser 31.
Kai Chosrau 157.
Kaisak-Kirgisen 31; 156 f.
Kalauria 131.
Kalki 45.
Kalmücken 31; 133.
Kalpa-vrksa 126 Anm. 2.
Kambodscha 102 Anm.
Kanarienvogel 151 Anm. 1.
Kanowiten 151 Anm. 1.
Karabul 65.
Karenen 160.
Karl der Große 85; ibid. Anm. 4.
Karl von Preußen 86 f.
Karthager 5; 130 Anm. 1; 131.
Katâjun 158.
Kauçalyâ 4 Anm. 1.
Kelès 81.
Kelpies 72; ibid. Anm. 8.
Kelten 131 Anm. 11.
Keren 17 Anm. 4.
Kersasp 33.
Khands 103 Anm. } s. Ghonds;
Khonds 110. } Gonds.
Kiew 155.
Kinnaras 81.
Kirgisen 17; 31; 47; 66; 107; 156; ibid. Anm. 8; 162.
Kirmesausgraben 141.
Klein-Puppen 152 Anm. 1.

Knochengalgen 140.
Königsberg 143 Anm. 1.
kóniki 73.
Kornmutter 69.
Kreinitz a. d. Elbe 141.
Kronos 77; ibid. Anm. 3.
Kṣattar 123 Anm. 1.
Kumys 31; 107; 160.
Kuraisch 62 Anm. 8.
Kurische Nehrung 36.
Kuru 121 Anm. 2.
Kurukṣetram 49; 113.
Kynanthropie 11; ibid. Anm. 2.

L.

Labiau 149.
Lacedämonier 131.
Ladislaus 25 Anm. 7.
Lampos 43.
Landlungi 56.
Laomedon 14
Las-Nocas 32.,
libás Hēraklēös 83.
Li-Chi-jhun 32.
Li-Hung-Tschang 160.
Litauer 155.
Löwe 45.
lófi, lófö 21.
Loki 53.
Longobarden 154.
lovag 21.
Lucifer 47.
Lübben 141.
Lusitanier 67 Anm. 4; 131.
Lykanthropie 11.

M.

Mab 18 Anm 1; s. Mahr.
Madagascar 161.
Magadha 121 Anm. 2.
magna mater 129 Anm. 7.
Magyaren 156.
Mahābhārata 120.
Mahr 18; ibid. Anm 1; s. Māb.
Maikönig 140.
Mairitt 139.
māl 107.
Mamilischer Thurm 44
Mānekir 127.
Manidatta 39.
Man of war 82.
Maria; s. Unsere liebe Frau.
Marimos 126 Anm. 1.
Mars 129.
Marschall 22.
Marsfeld 132
Martini 42; 140.
Maruts 122.
Mārutta Āvikṣita 108. 122 f.
Massageten 129; ibid. Anm. 8.
Mazenderaner 45 Anm.
medhas 100 Anm. 5.
Medien 22 Anm. 4.
Medusa 88.
Mekka 19; 81.
Melanippe 77.
Menschenopfer, s. Puruṣamedha.
Menschtiger 11 Anm 2.
Menzana 132 Anm. 1.
Mephistopheles 55.
Messias 35.
Mihrdschān 71.
Mimir 5; 115.
Minnagara 127.
Minotaurus 75 Anm. 1.
Mithra 44, s. Mitra.
Mithridates 132.
Mitra 115; 119 s. Varuṇa; 129; s. Mithra.
Mönitz 149.
Moloch 131.
Mond 40; ibid. Anm. 5.
Mongolen 31 Anm. 10; 160.
Montenegro 157.
Moosweiblein 55 Anm.
Moses von Chorene 157 Anm. 3.
Muharriq, Al 104 Anm. 6.
Muhammad 19.
Muotisheer 57.
Mysier 131.

N.

Naïs 77.
Nanna 153.
Neleus 76.
Neptun 132; s. a. Poseidon.
ni-hnu 103 Anm.
Nikolausabend 52 Anm. 2.
Nivernais 143.
Nix 72.
Njéguš 157.
Norweger, s. Skandinavier.
Nykur 72 f.
Nymphe 71 Anm. 4; 121 Anm. 6

O.

Oceanus 75; 77 Anm. 3
October equus 44; 132.
Odenberg 85 Anm. 4.
Odhin, s. Wodan.
Odysseus 77; 81.
Offertorium 155.

Olympe 68.
Olyrhoë 77.
Olaf 37; 146; 151 Anm. 2.
Orkney-Inseln 61.
Orpheus 82.
Ortelsburg 152 Anm. 1.
Osiris 26.
Osseten 157.
Ostjäke 102 Anm.
Oswalt 85.

P.

Paderborn 88.
Palamedes 132.
Palozen 156.
Pantaleon 20.
Paropamisus 107.
Parther 113; 129.
Pasiphaë 43 Anm. 5.
Patagonier 32.
Patroklos 13; 75; 153.
Pawnee-Krieger 161.
Pedasus 77.
Pegasus 53; 67; 88.
Peleus 75.
Pelias 3; 76.
Pelion 69.
Peneios 75.
Permessos 77.
Perser 14; 22 Anm. 4; 28; 31; 44 f.; 62; 64; 113; 129; ibid. Anm. 1; 133; 136; 157; s. a. Carmanier.
Pestreiter 17.
Pfingstbutz 140.
Pfingstl 93 Anm. 2.
Phaëton 43.
Phālguna 138.
Phigaleia 76; 78.
Philyra 77; ibid. Anm. 3.
Phlegeos 68.
Phönicier 131.
Pilatussee 134.
Podarge 68.
Poilada 124.
Polen 32.
Polkan 70.
Pollux 85 Anm 3.
Pompejus 132.
Poseidon 27; 43 Anm. 5; 69; 71; 75 ff; 115; 130 Anm 3; 131 Anm. 4; 132; s. a. Neptun.
pradaksinam kar.
Prajāpati 70; 92; 96; 114 ff.; 115 Anm. 6; 116 Anm. 3; 117 Anm. 1.
Preußen 155.
Prthu 121 Anm. 2.
Punhra 121 Anm. 2.
Purohita 118.
Purukutsa 121 Anm. 3–4.
Purusamedha 97 Anm.; vergl. 99; 104 Anm. 6; 134.
Puskara 113.

Q.

Qazwini 71 Anm. 8.
Quaden 32.
Quickborn 85 Anm. 4.

R.

Radama 161 Anm. 5.
Rainold, Reinold 12; 137 Anm. 2.
Rājasūya 121 Anm. 2.
Rajpute 13; 16.
Ranis 149.
ráró 65.
rathakāra 27.
Rehsch 12; 14; 27; 64.
Reinardus 119 Anm. 4.
Reiter, der apokalyptische 35.
Rhesus 43; 65.
Rhodos 130 Anm. 1; 131; 134.
Rio de la Plata 32.
Risika 124.
Roeden 135.
Roshaupte 141.
Roßbach 88.
Rubikon 132.
Rudra 94 Anm.
Rügen 152.
rukmin 122 Anm 1.
Ruprecht 42.
Russen 60; 69; 142; 155.
Rustem 12; 27 f.

S.

Saburaner 146 Anm. 6.
Sacharja 35.
Sacravienser 146 Anm. 6.
Salentiner 131.
Sambarta 123.
Samjñāp 101.
sam-jñap 102 Anm.
Samojede 162.
Sanassar 51 f.; 72; 88.
Sarazenen 99 f.; 102 Anm.
Sarasvati 49 f.; 122 Anm.
Sarmaten 2 Anm. 1; 32.
sarve devās 123 Anm. 1.
Sāttrasaha 121 Anm. 6.
Saturn 77.
Satyr 79.
Schakaulak 149.
Schelm 31.

Schimmelreiter 41 f.; 73.
Schotten 12.
Schweden, s. Skandinavier.
Schütze, der (Sternbild) 45.
Scythen, s. Skythen.
Sellö 66.
Semiten 2; 8; 22; 27 f.; 33; 36; 38; 66; 102 Anm.; 103; ibid. Anm 2; 104; 109; 130 Anm. 1; 133; 158 f.; s. auch unter Araber, Juden, Phönicier, Karthago.
Sepoy 32
Set 130 Anm. 1.
Setanta 13.
Sibirier 52.
Siebenschläfer 13 Anm. 4; 150 Anm. 3.
Sigurd 23; 152.
Sijawusch 36; 157.
Silene 43; 79.
Silfrintoppr 40; 122 Anm. 1.
Sinaï 159 Anm. 2.
Sirius 44 Anm. 5.
Skamander 130.
Skamandrios 130.
Skandinavier 4; 30; 57; 142; 144; 146 ff.; ibid. Anm. 1; 152
Skinfaxi 41; 122 Anm. 1.
Skutari 159 Anm. 2.
Skythen 1 f.; 7; 16; 29; 35; 129; ibid. Anm. 7; 132; 133 Anm. 2; 153; s. a. Hypanis, Gerrhen.
Slaven 3; 39 f.; 46—8; 53; 134; 155.
Sleipnir 1; 62 Anm. 1; 89.
Smeji 53.
Snorri 152 Anm. 4.
Sol 44.
Soma 89.
Somadeva 13 f.
Spanier 1.
Steffansritt 42 f.
Stephanustag 140.
Stempe, Frau 70.
Stint an der Kette 83 Anm. 2.
Strymon 113; 129.
Stute (Gebäck) 135.
Sudan 66.
Sudas 122; ibid. Anm. 2.
Suhrâb 12; ibid. Anm. 1; 157.
Surb-Sargis 60.
Swantowit 15 Anm. 5.
Syâma Karna 127.
Szellö 66.
Szepaßzony 59.

T.

Taltos 14; 87 Anm. 1.
Tangie 72.
Tarbagatai 116.
Tartaren 53; 156; 160.
Tátos 14 f.; 53; 87 Anm. 1.
Tausend und eine Nacht 18; 71.
Tahgetos 131.
Teleuten 53.
Tencterer 23.
Teufel 2; 17; 45; 53; 55 f.; 56 Anm. 8; 57; 59; 119 Anm. 4.
Thauloniden 102 Anm.
Thaumas 68.
Theodorich 68.
Thessalien 78.
Thiessow 135.
Thingstätte 146.
Thor 146.
Thracier 43.
Thrand 151 Anm. 2.
Throndheim 146.
thyellópódes hippoi 67 Anm. 7.
Tiberius 113.
Tierhaupten 141.
Tigranthropie 11.
Tiridates 113; 129.
Tod (der, als Personification) 17; . Geister.
Todas 102 Anm.
Topielec 113 Anm. 7.
Toxaris 132; 154.
traiyambakahoma 103 Anm.
Tribulus lanuginosus 144 Anm. 4.
Triglav 15.
Triptolemos 102 Anm.
Tritonen 80.
Troër 22 Anm. 4; 72; 130 f.; 153
Trud 6.
Tryggvi 151 Anm. 2.
Tscheremissen 47 Anm. 4.
Tscherkessen 159 Anm. 2.
Tunguſen 160.
Türke 9; 159 Anm. 2; 160 ff.; s. Uralaltaïsche Völker.
Turânier; 33; 161; s. Iranier.
Turkmene 107.
Tvaştar 116.
Tyndareos 132.
Tyro 76.

U.

Uccaiḥçravas 47.
Uchuanen 160.
Udgâtar 117, vergl. hierzu Darius.
Ungarn 14; 38; 65 f.; 87 Anm. 1; 133; 156; ibid. Anm. 3.
Unsere liebe Frau 52.
Upsala 147.
Uralaltaïsche Völker 157.

Urartu 28 Anm. 1.
Urſā 28 Anm. 1.
Urſtier 6 Anm. 3.

V.

Vacauda 60.
vādava 50.
Vaiçyās 25 Anm. 6.
Vājapeya 26; 121 Anm. 2.
valets-de-pieds 155.
Vandalen 32.
Varuṇa 47 Anm. 4; 70; 93 Anm. 2. 96; 113; 115 ff.; 116 Anm. 2; 117 Anm. 1; 119; 124 f.
Varuṇa-Opfer 123.
Varus 134 Anm. 1.
Vaſu 70.
Vāyu 64.
Veneter 131.
ver sacrum 147.
Verethraghna 44 Anm. 5.
Viçvāmitra 127.
viçve devās 123 Anm. 1.
Villám 66.
Viſṇu 45; 50; 123; 124 Anm. 9; 125; 128.
Vitellius 132.
Vṛtra 48; 91; ibid. Anm. 1; 97; 98 Anm. 2.
Vyāna 115 Anm 5.

W.

Walburgis 85; ſ. Walpurga.
Walküren 10; 89; 143.
Walpurga 89, ſ. Walburgis.
Walpurgisnacht 137.
Waterkelpy 74.
Weißdorn 144.
Weſtray 61.
Wilibald 85.
Windfuß 68.
Winfrid 87.
Winkel 86
Wittekind 36; 85.
Wodan 1 f.; 10; 41 f.; 54; 57; 69; 85 Anm. 4; 115; 135; 140; ſ. a. Sleipnir.
Wolken-Opfer 123 f.

X.

Xanthos 13; 47 Anm. 3; 68; 76 f.
Xerxes 113; 129.

Y.

Yajamāna 118 Anm. 3.
Yajñagāthās 121.
Yama 94 Anm.; 124 f.
Yama-Opfer 123.
Yamunā 113; 121 Anm. 6; 122 Anm.
Yātudhānās 75 Anm. 1.
Yavādiyā 13.
Yayāti 127.
Yazdraſil 69.
Yuddhiſthira 121 Anm. 2.

Z.

Zephyrus 14; 67 Anm. 5; 68 f
Zeus 14; 75; 83; 130 Anm. 3; 132.
Zeuſt 141.
Zwerge 17 Anm. 4; 110.

Register der Sachen.

(Zugleich Stoff-Übersicht.)

Albinismus der Blitztiere 57; s. Schimmel.
Auge des Pferdes, s. Heldenroß; Pferd.
Äußeres von Pferden, s. Pferd.
Befruchtung des Pferdes, s. Heldenroß.
Beine des Pferdes, s. Pferd.
Berührung als Mittel zur Besitzergreifung 4 Anm. 3.
Blitz heiligt das Getroffene 58; 60; vergl. 86 und unter Trappe.
Blut des Pferdes, s. Pferd.
Brühe des Pferdes, s. Pferd.
Diluvialpferd 29; Verwendung seiner Körperteile 29.
Divinationsgabe des Pferdes, s. Pferd.
Drache als Blitz 51.
Eigennamen des Pferdes, s. Heldenroß.
Elmsfeuer 53; vergl. Irrlicht.
Esel als Substitut des Pferdes: — in der Volksmedizin 8; — erzeugt Quellen 85 Anm. 8; 86; — wird geopfert 129.
Farbe des Pferdes, s. Pferd; Schimmel; Rappe.
Fell des Pferdes, s. Pferd.
Fett des Pferdes, s. Pferd.
Feurigkeit des Pferdes, s. Pferd.
Fleisch des Pferdes, s. Pferd.
Fleischfressen einzelner Rosse, s. Pferd.
Flügel-Pferd, s. Pferd.
Füße des Pferdes, s. Pferd.
Fütterung des Pferdes, s. Heldenroß.
Galle des Pferdes, s. Pferd.
Geifer des Pferdes, s. Pferd.
Genealogien des Pferdes, s. Heldenroß.
Gesamtopfer 119 Anm. 4; s. Jahresopfer.
Geschirr des Pferdes, s. Pferd.
Geschlecht des Pferdes, s. Heldenroß; Pferd.
Gestüte, ihr Vorhandensein im Altertum 28.
Gewitter, Sitten beim, 54
Größe der Geisterpferde, s. Pferd.
Gurt des Pferdes, s. Pferd.
Haar des Pferdes, s. Pferd.
Haarschmuck des Pferdes, s. Pferd.
Halbgöttlichkeit einzelner Pferde, s. Pferd.
Handpferd, Verwendung am Wagen 25 f.
Hase, wurde nicht gegessen 103 Anm. 2.
Hausgeister pflegen Pferde 18.

Haut des Pferdes, s. Pferd.
Heldenroß (s. namentlich S. 12—14 und hier unter Pferd).
Auge 14.
Äußeres s. Pferd, „Äußeres"; „Fuß".
Befruchtung, analog der menschlichen 12.
Eigennamen des H. 13; 76 Anm. 4; 82; das Verhältnis der E. zum Worte für Reiter 14; 21 f.; 24 Anm. 1; 38 Anm. 6; symbolische E. 65 f.; 68; 88; das Pferd überträgt seine E.: — auf den Reiter 24 Anm. 1; — auf Pflanzen 73 Anm. 3; — auf Schiffe 81 f.
Fütterung durch den Helden selbst 14.
Genealogien 14; 76 Anm. 4.
Geschlecht, stets männlich 28.
Sprechen des, mit dem Helden 13 f.
Unsterblichkeit einzelner 14; 47 Anm. 3; 75.
Unzertrennlichkeit von Roß und Reiter 12; 87 Anm. 1; vergl. Pferd, „Erbgegenstand".
Weinen um den Herrn 13.
Hengst s. Heldenroß, „Geschlecht"; Pferd, „Geschlecht".
Herz des Pferdes, s. Pferd.
Hornige Vorsprünge an den Füßen des Pferdes, s. Pferd.
Huf des Pferdes, s. Pferd.
Hufeisen des Pferdes, s. Pferd.
Hund als Opferbeigabe 147; 150 Anm. 3; 152 f.; 155 und oft.
Hund der vieräugige, s. Pferdeopfer und Reg. der Personen unter „Hund".
Jahreskreislauf, Eintheilung des: — in drei Teile 44 Anm. 1; — in vier Teile 43 f.; — in sieben Teile 43.
Jahresopfer 119 Anm. 4; s. Gesamtopfer.
Irrlicht verwandelt sich in eine Stute 53; s. Elmsfeuer.
Kameel als Analogon zum Pferde: — mit dem Schiffe identifiziert (als Schiff der Wüste) 81; — opferbar 104; — das weiße Opfertier bevorzugt 100; — symbolisch mit Krankheiten beladen 17; s. Kameelopfer.
Kameelopfer als Analogon zum Pferdeopfer: — Substitut des Menschenopfers 99; — Beschreibung 109 f.; — Grabmitgabe 158 f.
Kammhaare des Pferdes, s. Pferd.
Klettern einzelner Pferde, s. Pferd.
Knochen des Pferdes, s. Pferd.
Kopf des Pferdes, s. Pferd.
Kopfschmuck des Pferdes, s. Pferd.
Körper des Pferdes, s. Pferd.
Körperteile, verschiedene, des Pferdes, s. Pferd.
Kot des Pferdes, s. Pferd.
Kriegswagen 22 Anm. 4; 25 f.; 27; Hengste im alten Indien nicht vor den K. gespannt 25; s. Pferd, „Füße".
Kuh s. Rind.
Kumys, s. Reg. d. Personen.
Lanze als Blitzsymbol 86; s. Schwert.
Leber des Pferdes, s. Pferd.

Mähne des Pferdes, ſ. Pferd.
Mark des Pferdes, ſ. Pferd.
Maul des Pferdes, ſ. Pferd.
Menſchenopfer, den Flüſſen dargebracht 100; 113 Anm. 7; ſ. a. den geſamten Abſchnitt III.
Milch des Pferdes, ſ. Pferd.
Miſt des Pferdes, ſ. Pferd, „Kot".
Mond als Schimmel oder mit dem Schimmelgeſpann verſehen 40.
Muſik-Verſtändnis des Pferdes, ſ. Pferd.
Mut des Pferdes, ſ. Pferd.
Nachgeburt des Pferdes, ſ. Pferd.
Nüſtern des Pferdes, ſ. Pferd.
Ochſe ſ. Rind.
Ohren des Pferdes, bei mythiſchen Figuren, ſ. Pferd.
Opfer und Zauber 97 Anm.; das ariſche **O.** im Verhältnis zum ſemitiſchen 103 Anm. 1; Idee des O. 111 f.
Opferaſche ſ. Pferdeopfer, „Opferaſche".
Peitſche ſ. Pferd.
Pfadfinden des Pferdes, ſ. Pferd.
Pferd ſ. Handpferd; Heldenroß; Schimmel.

1. Körper und Körperteile (Sekrete; Produkte).

Amnium 8.
Auge, ſoll vergrößern 3; der Blitzroſſe, ſprüht Feuer 51.
Äußeres (Beſchreibung von Roſſen) 12 Anm. 1; 14; 39.
Beine, Durchziehen zwiſchen den, 4 Anm. 3; ſ. Fuß; Huf.
Blut 29; 140 Anm. 7; 145 ff.; 154.
Brühe 145.
Farbe, ſ. Pferd.
Fell 145.
Fett 4 Anm. 1; 7; 145.
Fleiſch wird genoſſen 29—33; vergl. 95 f. und 96 Anm. 1; 101; 104; 136; 145; ſ. a. Pferdeopfer.
Flügel 66.
Füße, bleiben bei Verwandlungen konſtant 11 Anm. 5; ſind beim Roſſe Cäſars menſchenähnlich 13; rennen den Gegner zu Boden 25 Anm. 7; vergl. 95; **Fr.** der Blitzſchimmel 55; der Satyrn und Silene 79; des Teufels 55; vergl. Pferd, „Huf"; „Hufeiſen".
Galle fehlt beim Pferde 32.
Geifer 7.
Geſchlecht, männliches, im Sprichwort bevorzugt 37; ſ. Heldenroß; Kriegswagen.
Haar als Grabmitgabe 149; 156; ſ. Pferd, „Kammhaare"; „Mähne"; „Schwanz".
Haut 4 Anm. 3; 29; 32; 160.
Herz 145.
Hornige Vorſprünge an den Füßen („**Hornwarze**") 66.
Huf, zu Schuppenpanzern verarbeitet 29; in der Volksmedizin 8; 58; an die Stallthür genagelt 140; man trinkt aus ihm

Pferd.

58—61; 136; **H.** des Gewitterrosses: — erzeugt den Blitz 52 f.; — den Regenquell 83 f.; — ist aus Stahl 52; s. Pferd, „Füße"; „Hufeisen".

Kammhaare, von Geistern geflochten 18; s. Pferd, „Zöpfe".

Knochen 29; 149; s. Pferd, „Körper"; „Skelett".

Kopf von Dämonen 80 f.; als Blitzsymbol 52 f.; 142; in der Volksmedizin 6 f.; an Giebeln 4 f. vergl. 100; 136; 140; 142 ff.; 145; beim Bauopfer 5 f.; 20; in die Sonnwendfeuer geworfen 140; 144; als Weihgeschenk 145; als prähistorischer Fund 149 und oft; kulturell verwandt als: — Keule 49 f.; — Musikinstrument 137; — Schlitten 143 Anm. 7; — Grabmitgabe 156.

Körper, gesamter, bewirkt Fruchtbarkeit 3 ff.; vergl. 115 Anm. 5; mit dem weiblichen **K.** verglichen 108; s. Pferd, „Skelett"; „Reiten"; Pferdeopfer.

Körperteile, verschiedene, und Secrete 6 ff.

Kot 7; 52.

Leber 32; 145.

Mähne 41; als Grabmitgabe 158; s. Pferd, „Haar"; „Kammhaare"; „Haarschmuck".

Mark 4 Anm. 1.

Maul 52.

Milch, als Nahrungsmittel 3; 29; als Aphrodisiacum 3; als Heilmittel 7 f.; begründet durch ihren Genuß Verwandtschaft 10; wird gebuttert 7; 29; wird als Kumys verwendet 106 Anm. 1; 160.

Mist s. Pferd, „Kot".

Nachgeburt 7.

Nüstern 52.

Ohren, der Silene 80.

Schädel, s. Kopf.

Schwanz in der Kulturgeschichte 5; 9 f.; der Silene 80; mythischer Wesen Indiens 81; wird als Trauerzeichen abgeschnitten (auf Gräber gepflanzt); 157 f.; s. Pferd, „Haar"; „Haarschmuck"; Sonnenschirm.

Schweiß 7 (vergl. Pferd, „Schwitzen").

Sehnen 29.

Skelett erweckt Fruchtbarkeit 6; als Überrest eines Opfers 144; 147; 149; als Grabmitgabe 155.

Urin 7.

Zahn 8; 29; mit dem Schiffsanker verglichen 81; der Tátos kommt mit Zähnen auf die Welt 87 Anm. 1; **Z.** als prähistorischer Fund 149.

Zunge 145.

2. Eigenschaften und Attribute.

Divinationsgabe 84; vergl. das Marginale S. 15: „Pferd erteilt Omina"

Eigennamen, s. Heldenroß.

Pferd.
Farbe 12 Anm. 1; 13 ff.; 16 Anm. 3; 35 f.; 38; 43 Anm. 5; 47; 65 Anm. 8; 85 Anm. 4; s. Schimmel; Rappe.
Feurigkeit der armenischen Blitzrosse 72.
Fleischfressen; s. Reg. der Personen, „Bucephalus"; „Diomed".
Größe 3; der Geisterpferde 73; s. a. Pferd, „Auge".
Halbgöttlichkeit 71; vergl. Heldenroß.
Klettern 20.
Musikverständnis 23 Anm. 7.
Mut 21 Anm. 1.
Pfadfinden 5; 19 f.
Rollen auf der Erde 66.
Saufen, von Feuer 53.
Scharren 87 Anm. 1.
Schnauben von Feuer 55.
Schnelligkeit 64 f.
Schwitzen 18.
Sehen in der Nacht, s. Heldenroß, „Auge".
Sprechen 10 f.
Trappen-Schlagen 58 ff.; Verehrung der Trappe 60; aus ihr fließt Wasser 61 ff.; sie täuscht, wenn man das Pferd rückwärts führt 63; Trank-Libation auf dieselbe 63; vergl. 84 f.; sie begründet Eigentum 87; vergl. Blitz; Pferd, „Füße", „Huf".
Wiehern 15; 87 Anm. 1.
Zerstampfen des Blitzschimmels s. Pferd, „Huf".
Zeugungslust 3.
Zeugungsmodus 71.

3. Ausrüstung und Schmuck.

Geschirr als prähistorischer Fund 149.
Gurt, s. Pferd, „Sattel".
Haarschmuck, Schmuck der Mähnen- und Schwanzhaare, Bekränzung u. s. w. 122 Anm. 1.
Hufeisen 8 f.; 58; als Votivgabe: — für Kirchen 20 vergl. 85 Anm. 5; — für Quellen 51; 61; — für Bäume 61 f.: Veneration durch schottische Seeleute 61 Anm. 4; als Glücksfund 62 f.; als Grabmitgabe 156; s. Pferd, „Huf", „Trappenschlagen".
Kopfschmuck 152 Anm. 1.
Peitsche als Grabmitgabe 156.
Sattel, den Orakelpferden aufgelegt 15; vom Pferde wiedererkannt 157; nach dem Tode des Herrn umgekehrt 17; 158; als Substitut des Pferdes 23; als Blitz 57; als Grabmitgabe 152 Anm. 3—4; 155 und öfter; S.-Gurt, symbolisch gelöst 4.
Schmuck als Grabmitgabe 162.
Sporen 152 Anm. 1.
Steigbügel als Grabmitgabe 154 f.
Zaum 16; mit dem Steuer eines Schiffes verglichen 81; als

Pferd.
myſtiſcher Stellvertreter des Pferdes 143 vergl. 16; als Grabmitgabe 152 Anm. 1 und 3; vergl. 160.
Zöpfe, aus den Haaren geflochten 18; ibid. Anm. 1; 161; ſ. Pferd, „Kammhaare".

4. Pferd und Menſch.

Pferd als:

Amme 3.
Analogon des Menſchen 12 und ibid. Anm. 4.
Bedeutung, ſociale, bei Nomadenvölkern 107 f.
Eigentum, ſ. Pferd „Erbgegenſtand".
Erbgegenſtand 23; 87 Anm. 1; 151 f.; vergl. Pferd „Reittier."
Fleiſchgenuß, Metamorphoſe durch den, 95 f.; vergl. 96 Anm. 1; ſ. Pferd, „Fleiſch".
Grabmitgabe 23.
Haustier (Geſchichte und Verbreitung) 22 Anm. 4.
Idol 15 f.
Jagdtier 19; 28 f.
Kunſtobjekt 77 f.; vergl. 75 Anm. 8; 79 Anm. 2.
Opfer, ſ. Pferdeopfer.
Reittier 1; der Götter 2; ibid. Anm. 3; 43; 45; 50 Anm. 4; 51 Anm. 4; 97 Anm. 1 (als ſolches nicht von Menſchen benutzt 38; vergl. 17); der perſonifizierten Winde 65; der Waſſergottheiten 75; 80 Anm. 2 vergl. 82; von Krankheitsdämonen 17; von Neugeborenen 4; von den Indogermanen 80; vergl. Pferd, „Erbgegenſtand".
Symbol der Schnelligkeit 40 Anm. 3; 75 Anm. 8; vergl. Pferd, „Schnelligkeit".
Totem-Tier 3; 10; 33.
Wunſchding 23; 26.
Pferdegräber 156.
Pferdeopfer:

1. Allgemeines.

Zur Theorie des, 129. Geſchlecht des Opfertieres 106 Anm. 1. Farbe des Opfertieres: — bei den Griechen 40; 46 Anm. 3; — im germaniſchen Norden 46 Anm. 4; — im alten Indien 121 Anm. 5; 125; 127; — Einzelheiten 47 Anm. 4; vergl. Rappe; Schimmel. — Darbringung: — den Strömen 76 Anm. 1; 100; 113; 128; — der Schwelle von Gebäuden durch lebendiges Begraben 17; Opferſtätte: — beſonders fruchtbar 6; — durch aufgepflanzte Pferdeköpfe gekennzeichnet 5; 90; Rituelle Bräuche: — des gemeinſchaftlichen Verzehrens des Opfermahles 110; — des Tanzes 109; — der Veneration der Opferpfähle (urſprünglich Opferbäume) 47 Anm. 4; — der Läuterung durch das Opferfeuer 58; Einzelne Pf. 6; als Windopfer 131 Anm. 5.

2. Indiſches Pferdeopfer.

Grundidee 46; Name der Darbringer 91; vergl. 108; 113; 121 Anm. 2; 122 f.; Zeitpunkt der Darbringung

117 f.; Ort der Darbringung 113; Opfergottheiten 113 ff.; Anzahl der Opfertiere 116 f.; Geschichte des Ritus; der Açvamedha als: — volkstümliches Opfer 106; — Brahmanenopfer 93; 116–8; mimischer Akt 98 f.; der ausgestaltete Ritus (s. unter 1): feierliche Ankündigung des Opfers 118 Anm. 3; 91 f.; Tötung des Hundes 48; 93 Anm. 2; 98 Anm. 2; Eskorte des Opferrosses 91; 95; Lobgesänge auf den Veranstalter des Opfers 121; 156 Anm. 8; die Großköniginnen schmücken das Pferd, s. Pferd, „Schwanz"; symbolischer Kriegszug 92; das Mittel der Tötung des Opferrosses 101 f.; vergl. 124; Trauerceremonien der Großköniginnen (Totentanz, dreimaliges Umkreisen als Form der Veneration, wozu auch 153) 101 Anm. 1; Beischlaf der Königin mit dem toten Hengste 137 Anm. 3; Spende mit dem Huf des Rosses s. Pferd, „Huf"; das Reinigungsbad (symbolische Opferung eines Krüppels) 93 Anm. 2; 125; abschließende Huldigungsceremonie 94 Anm. 4; Magie der Opferasche 125 f.; 126 Anm. 1; Priesterhonorar 126 Anm. 2; vergl. auch sämtliche Marginalia, sowie Schimmel; Rappe.

Rabe, Teufel als, 56.

Rätsel, ihre kulturhistorische Wichtigkeit 137 Anm. 2.

Rappe 13; 15; 36 f.; 39; 43; ibid. Anm. 5; 44 Anm. 5; 47; 53; 57; 73; 77. Genuß seines Fleisches gilt als tötlich 32.

Reittier, s. Pferd.

Riechen als Form des Genusses 4 Anm. 1.

Rind, Bedeutung im Frieden 28; Rinderkopf als Substitut des Pferdekopfes schützt vor Blitz 53; dem Zeus wurden nur Stiere geopfert 76; die Kuh unantastbar 105; Bedeutung des R. in der Mythologie 105 f.; das Kuhopfer 105 Anm. 10.

Rollen des Pferdes, s. Pferd.

Sattel, s. Pferd.

Sausen, von Feuer durch Rosse, s. Pferd.

Schädel des Pferdes, s. Pferd, „Kopf".

Scharren des Pferdes, s. Pferd.

Schiff der Wüste, s. Kameel.

Schimmel als Reittier: — mythischer Helden 12; vergl. 85 Anm. 4; — von Krankheitsdämonen 17; — Sterbender (Entrückungswesen) 19; in der Kulturgeschichte: — gründet Kirchen 20; — gründet Wohnstätten 5; — der schwarzohrige S. besonders geschätzt, s. Reg. der Personen unter Syāma Karna; im Aberglauben: — in der Volksmedizin 4; 32; — als Liebling der Hausgeister 18; — bannt Geister 58 f.; — zieht das Feuer an 72; 84; — verwandelt sich in Hexen 10; — erschließt die Zukunft 15; in der Natursymbolik: — als Blitz 55; 84; — als Wasser 70 f.; 71 Anm. 7; (geht in Quellen ein 73; entsteigt einer Quelle 74); s. a. Albinismus; als Opfertier bevorzugt von den: — Indern 121 Anm. 5; — Persern (beim Opfer des Chosrow) 129; vergl. ibid. Anm. 7; — Venetern 131; — Arkadern 132; — Athenern 132; s. hierzu unter Pferdeopfer; als Schwuropfer 154 Anm. 5.

Schimmelreiter 73.
Schmuck des Pferdes, s. Pferd, „Haarschmuck"; „Schmuck".
Schnauben des Pferdes, s. Pferd.
Schnelligkeit des Pferdes, s. Pferd, 2 und 4.
Schuh 52 Anm. 2.
Schwanz des Pferdes, s. Pferd.
Schweineopfer 105 Anm. 7.
Schweiß des Pferdes, s. Pferd.
Schwert als Blitzsymbol 51 f.; vergl. Chrysaor; Lanze.
Schwitzen des Pferdes, s. Pferd.
Seelenwanderung 92.
Sehen des Pferdes in der Nacht, s. Pferd.
Sehnen des Pferdes, s. Pferd.
Skelett des Pferdes, s. Pferd.
Sodomie 4; 10 f.
Sonnenschirm, analog dem Pferdeschwanz 9.
Sporen s. Pferd.
Sprache des Pferdes, s. Heldenroß; Pferd.
Steigbügel, s. Pferd.
Stierkopf, s. Rind.
Streitwagen, s. Kriegswagen.
Stutereien bei antiken Völkern 28.
Substitutionsopfer, das Pferd für den Menschen substituiert s. Menschenopfer; Puppen für den Menschen 114 Anm.; 135 f.; Tiere für den Menschen 142 Anm. 1; der Bronzeguß eines Pferdes für ein Pferd 149 f.; 154; 159 f.; das papierne Modell eines Pferdes für ein Pferd 160; s. Kameelopfer.
Tanz zu Ehren Verstorbener 154 Anm. 2; vergl. Pferdeopfer.
Thingstätte, die 146.
Totem-Tier, s. Pferd.
Totenopfer 148 Anm. 5.
Trappen-Schlagen des Pferdes, s. Pferd.
Unsterblichkeit des Pferdes, s. Heldenroß.
Unzertrennlichkeit von Roß und Reiter, s. Heldenroß.
Urin des Pferdes, s. Pferd.
Verwandlung in Pferdegestalt 11.
Wagenrennen 26; 107; zu Ehren Verstorbener 154 Anm 6; s. a. Kriegswagen.
Weinen eines Pferdes, s. Heldenroß.
Weißdorn 144.
Weiße Farbe, s. Schimmel; Kameel.
Wiehern des Pferdes, s. Pferd.
Zahn des Pferdes, s. Pferd.
Zaum, s. Pferd.
Zerstampfen mythischer Rosse, s. Pferd.
Zeugungsact, der, begünstigt ataviſtische Körperformen 71; 76.
Zeugungslust des Pferdes, s. Pferd.
Zeugungsmodus mythischer Pferde, s. Pferd.
Zöpfe des Pferdes, s. Pferd.
Zunge des Pferdes, s. Pferd.

Berichtigungen und Nachträge.

S. 10 Anm. 3 Zeile 6 von unten lies: „Veröffentlicht" statt: „Veröffentlicht".
S. 13 Zeile 19 lies: „Alsvidr" statt: „Alsvidhr".
S. 16 Zeile 12 lies: „tönerne Pferde" statt: „aus Lumpen hergestellte Pf.".
S. 16 Zeile 7 von unten lies: „Die Zeit der Zwölften" statt: „Die Zeit der zwölften Stunde".
S. 26 Anm. 2 lies: „Çatap" statt: „Catap".
S. 33 Zeile 17 lies: „Sa'di" statt: „Sa'di".
S. 35 Anm. 4 und S. 65 Anm. 8 Ursprünglich wurden wohl die vier verschiedenfarbigen Pferde nach den vier Himmelsrichtungen laufend vorgestellt, s. F. E. Peiser in der Orientalistischen Litteraturzeitung Jahrg. 1901, Spalte 313ff. Die Symbolik in der Farbengebung ist fraglich.
S. 47 Zeile 17 lies: „Uccaihçravas" statt: „Uchaihçravas".
S. 49 Anm. 1 lies: „Rgvedastellen" statt: „Regvedastellen" und streiche die Worte von: „Siehe" bis: „und".
S. 57 Anm. 4 lies: „Schulenburg" statt „Schulenberg".
S. 59 Anm. 4 lies: „K. u. H." statt: „K. u. Hin".
S. 65 Anm. 8 vergl. oben zu S. 35 Anm. 4.
S. 67 Anm. 7 lies: „Welcker" statt: „Welker".
S 70 Zeile 2—1 von unten streiche den Satz „Nach" bis „gebildet" und Anm. 9.
S. 76 Anm. 4 Zeile 4 von unten lies: gestiegen ist" statt gestiegen ist.
S. 78 Zeile 4 von unten ließ: „Heiligtum der Götter[4])" statt: „Heiligtum der Götter".
S. 85 Anm. 4 Zeile 7 der Anmerkung lies: „Kaiser" statt: „König".
S. 99ff. Ein glänzendes Beispiel für die Tragfähigkeit der Substitutionsidee bietet die Schlachtung eines Bocks als Schwuropfers an Stelle des opfernden Königs: F. E. Peiser, Studien zur orientalischen Alterthumskunde 2, S. 3 = Mittheilungen der vorderasiatischen Gesellschaft 1898 S. 229.
S. 100 Anm. 5 lies: „das medhas" statt: „das medhas".
S. 101 Zeile 10 lies: „also" statt: „Thier".
S. 101 Zeile 11 lies: „Thier" statt: „also".
S. 105 Anm. 9 streiche die Worte: „Siehe auch Nachträge".
S. 121 Anm. 3 lies: „Çat. Br. a. a. O. 2" statt: „Çat. Br. a. a. O. B. 2", und: „ibid. 19" statt: „ibid. S. 19".
S. 127 Anm. 3 lies: „Crooke 2, 204" statt: „Crooke 1, 204".
S. 129 Anm. 5 lies: Michaelis, „Mosaisches Recht" statt „Geschichte der Kinder Israels".
S. 140 Anm. 8 lies: „Simrock" statt: „Kuhn."
S. 157 Zeile 5 und 7 von unten lies: „Kai Chosrau" statt: „Kai Chosran".
S. 159 Anm. 2 Reihe 2 lies: „von" statt „bon".

Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei.

Teutonia

Arbeiten zur germaniſchen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Ahl
ao. Profeſſor an der Albertus-Univerſität

3. Heft

Moſes Mendelsſohn und die deutſche Äſthetik

von

Dr. phil. Ludwig Goldſtein

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1904

Moſes Mendelsſohn und die deutſche Äſthetik

von

Ludwig Goldſtein

Königsberg i. Pr.
Verlag von Gräfe & Unzer
1904

Vorwort.

An der vorliegenden Arbeit ist die Forderung des römischen Dichters „Nonumque prematur in annum“ fast wörtlich in Erfüllung gegangen; ja, ihre ersten Anfänge reichen noch weiter als bis in „das neunte Jahr“ zurück.

Für das Studienjahr 1893 hatte die philosophische Fakultät der Königlichen Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr. als Preisaufgabe für Studierende u. a. auch folgendes Thema gestellt: „Über die Bedeutung Moses Mendelssohns für die Entwickelung der ästhetischen Kritik und Theorie in Deutschland.“ Dank der fördernden Aufmunterung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Hermann Baumgart, versuchte sich der damals an der Albertina immatrikulierte Verfasser an dem verlockenden Thema und brachte (nach sehr weit ausholenden Vorstudien) zu dem fälligen Termin wenigstens eine Art — Einleitung zu stande, die von der Fakultät mit einem Drittel des Preises bedacht wurde. Die einmal liebgewonnene Studiensphäre wurde dann von dem Unterzeichneten nicht mehr verlassen. Ihr entstammte auch seine Dissertation, deren erster Teil 1897 im Druck erschienen ist und etwa S. 8—40 der folgenden Arbeit umfaßt (s. unten S. 23[1]). Auch späterhin war der Verfasser bemüht, das kleine Werk weiter auszubauen und auf Grund der inzwischen erschienenen Literatur zu vervollständigen. Das geschah freilich oft mit empfindlichen Unterbrechungen, wie sie der anspruchsvolle und aufreibende Dienst in der Redaktion einer großen Tageszeitung mit sich bringt.

Ausschlaggebend für diese fortgesetzten Bemühungen war die immer neu sich wiederholende Erkenntnis, daß das Mendelssohn-Studium keineswegs als abgeschlossen gelten darf. So mancher, für die wissenschaftliche Einschätzung des Philosophen nicht gleichgültige Punkt bedurfte noch der Aufhellung, die fast immer zugleich der Geschichte der Ästhetik in Deutschland zu

gute kam. Das ist denn auch der Grund, warum die vorliegende Monographie, selbst auf Kosten ihrer „Lesbarkeit", bisweilen sehr ins Detail geht, wie sie andererseits nicht den Anspruch erhebt, dem Interessenten die Lektüre der Mendelssohnschen Schriften völlig zu ersparen

So viel über Entstehung und Zweck der Arbeit! In ihrer äußeren Gewandung wolle man kleine, durch die allmählich fortschreitende Drucklegung entstandene „Schönheitsfehler" entschuldigen, so zum Beispiel in den ersten Bogen die gelegentliche Weglassung der Anführungszeichen bei Buchtiteln.

Die Schreibweise der älteren Autoren ist, wenigstens in allem Unwesentlichen, der heutigen angenähert. Ohne in eine Diskussion über das Verhältnis des Ästhetikers zum Germanisten eintreten zu wollen, glaubte der Verfasser bei einer ästhetischen Untersuchung der streng philologischen Akribie entsagen zu dürfen; um so mehr, als es in mehreren Fällen nicht möglich war, Original- oder kritische Ausgaben zu benützen.

Endlich bitte ich noch auf S. 21 ein Versehen berichtigen zu wollen. Das dem „Verfasser der Briefe über die Empfindungen" im 75. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" gespendete Lob Lessings bezieht sich nicht, wie dort irrtümlich angenommen ist, auf die „Briefe" selbst, sondern vielmehr auf die „Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen", die sogenannte „Rhapsodie".

Königsberg i. Pr., Neujahr 1904.

Dr. Ludwig Goldstein,
Redakteur der „Königsberger Hartungschen Zeitung."

Inhaltsübersicht.

(Einführung.)

Seite

Die Literatur über Mendelssohn 1
Fichte, Hegel, Gervinus, Brandis, Danzel. Die Geschichtsschreiber der Philosophie, Ästhetik und Literatur.

Poetik und Poesie im 18. Jahrhundert 7
Die Wechselwirkung zwischen Theorie und Praxis Der Wert der Kritik in jener Zeit. Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller.

Mendelssohns wissenschaftlicher Charakter 8
Die Gewissenhaftigkeit und der Ernst seiner Studien. Seine Ausfälle gegen die „Stutzerphilosophie" und seine Animosität gegen das „Franzosentum". Kein blinder Autoritätenglaube. Ms. künstlerischer Feinsinn. Würdigung und Verehrung des Genies. Der eklektische Charakter seiner Arbeiten.

(Die ästhetischen Lehren Mendelssohns.)

„Briefe über die Empfindungen" 20
Wert der Schrift und Stellen aus ihrem Inhalt. Zur Frage des Kunstgenusses. Niedere und höhere Seelenkräfte.

Verhältnis von Kunst und Moral 25
Über den Sinn des Satzes „Die Schaubühne hat ihre eigene Sittlichkeit". M. wider die Moralisten der Kunst. Verwerfung und Beschränkung der „makellosen Charaktere" in der Poesie. Über den Zusammenhang des Ethischen und Ästhetischen. Auf den Wegen Schillers

„Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste" ꝛc. 41
Entstehung der Schrift und Beurteilung durch Zeitgenossen. 41
Verhältnis von Kunst und Natur 43
Der Begriff der idealischen Schönheit 46
Wahrheit und Wahrscheinlichkeit 53
Natürliche und willkürliche Zeichen 54
Berechtigung der Allegorie 58
Weitere Fassung des Begriffs Ästhetik. 63
Das System der Künste 66
Beredsamkeit 68
Musik 70
Die „Verbindungen" der Musik 79
Malerei 86
Farbenkunst. 92
Plastik 93
Baukunst 95
Tanzkunst 99
Schauspielkunst 102

„Betrachtungen über das Erhabene und Naive" ꝛc. 110
Die erste Fassung der Abhandlung 110
Die zweite und dritte Fassung der Abhandlung 115
Grazie, Reiz, Anmut. 117

„Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen" 123
Die Illusion in der Kunst 124
Die Entwickelung der Illusionstheorie bei M. Der Einspruch Lessings. Eine moderne Illusionslehre (Konrad Lange). Die älteren Ästhetiker darüber: Dubos, J. E. Schlegel ꝛc. Die neueren Ästhetiker: Lessing im „Laokoon" und in der „Dramaturgie"; Kant, Schiller, Goethe und Herder.

Seite

Das Erhabene 148
Fortbildung des Begriffs in der „Rhapsodie". Verhältnis zu Burke. Die Komponenten des Erhabenen. Kant und Schiller über das Erhabene.

Das Lächerliche 153
Das Wesen des Komischen und des Witzes. Lessings Anteil an diesen Untersuchungen.

(Verdienste und Einwirkungen Mendelssohns.)

Mendelssohns vorbildliche Bedeutung im Allgemeinen . . . 160
Als Stilist und Schriftsteller 160
Als Kritiker 164
Wider die schlechten Übersetzer 168
Wider die Sprachverderber 171
Mendelssohns kritisches Urteil 171
Mendelssohns Verdienst um Shakespeare 174
Seine Verehrung für Shakespeare und ihre Gründe. Sein Eintreten für Shakespeare in der „Bibliothek", in den Literaturbriefen und in seinen Abhandlungen. Seine Übersetzungen aus Shakespeare. Private Äußerungen.
Mendelssohn und Lessing 187
Freundschaft und geistiger Verkehr 187
Wechselwirkungen. Lessing über M. in brieflichen und öffentlichen Äußerungen. Lessings und Ms. Charakter. M. als das „gute Gewissen" Lessings. Ihr ästhetischer Briefwechsel.
Mendelssohns Anteil am „Laokoon" 193
Entstehung des „Laokoon". Vorarbeiten. Ms. Randbemerkungen zu den Entwürfen; ihre Verwertung durch Lessing. Das Wesen des „Laokoon". Gegensätze in der Auffassung beider Männer. Schilderungen in der Poesie. Schönheit in der bildenden Kunst. Winckelmann. Berechtigung des Häßlichen. Die „Rührung." Das Transitorische. Lachen und Lächeln in der bildenden Kunst. Welche Grundgedanken des „Laokoon" sind durch M. vorweggenommen? Anknüpfungen an Ms. Lehren. Das Ekelhafte.
Lessings „Hamburgische Dramaturgie" 209
Lessings Literaturbriefe 216
Mendelssohn und Herder 216
Herders Lob und Kritik 216
Herders Fragmente „Über die neuere deutsche Literatur" 219
Herders „Kritische Wälder" 222
Mendelssohn und Kant 225
Kants Anerkennung und Wertschätzung für M. Ms. Beziehungen zur „Kritik der Urteilskraft." Wider die Einteilung der „oberen" und „unteren" Seelenvermögen. Gleichberechtigung der Empfindung mit der Willens- und Erkenntnistätigkeit. Der Begriff des „ruhigen Wohlgefallens" bei M. und Kants „interesseloses Wohlgefallen" 2c.
Mendelssohn und Schiller 231
Der moralische Idealismus beider. Shaftesbury. Die ästhetische Erziehung des Menschen als Vorbedingung der freien Sittlichkeit. Die „schöne Seele". Anmut. Das Naive. Das Erhabene. Das Idealisierungsverfahren des Künstlers. „Komprehension." Die Emotionstheorie.
Schlußwort 236

Die Literatur über Mendelssohn.

„Man ist in Gefahr sich auf dem Wege zu verirren, wenn man sich um gar keine Vorgänger bekümmert; aber man versäumt sich ohne Not, wenn man sich um alle bekümmert.“ Ich lernte die Wahrheit dieses Lessingschen Wortes kennen, als ich mich dem Studium Mendelssohns widmete. Nachdem ich ihn gelesen, las ich über ihn und fand, daß die gewinnende, liebenswürdige Persönlichkeit dieses Weltweisen, dessen edles und menschenfreundliches Herz aus jeder Zeile seiner Schriften spricht, sein gefälliger und für jene Zeit vortrefflicher Stil und endlich seine feinsinnige und geistreiche Art, Welt, Leben und Kunst aufzufassen, — daß diese Vorzüge mich vielleicht hie und da unversehens zu einer allzu günstigen Auffassung seiner wissenschaftlichen Verdienste verleitet hätten. Andererseits fand sich jedoch, daß es zwecklos sei, sich durch das ganze Labyrinth der Geschichtsbücher der Philosophie, Ästhetik und Literaturgeschichte durchzuarbeiten, und ich gewann aus ihnen oft nicht viel mehr als die ermutigende Genugtuung, daß eine Spezialarbeit, wie die vorliegende, noch nicht überflüssig gemacht worden sei. Die außerordentliche, die Kräfte eines Menschen schier übersteigende Schwierigkeit, ein Gesamtbild von der Entwickelung einer Wissenschaft oder der Literatur eines Volkes zu geben, macht es begreiflich, daß so häufig ein allgemeines, im Grunde nichtssagendes Urteil an die Stelle einer auf Einzelstudien beruhenden Würdigung der Persönlichkeit tritt, und daß eine gewissenhafte Quellenforschung nur „führenden Geistern“, den abschließenden und vollendenden, gewidmet wird, nicht aber den vorbereitenden, grundlegenden und anregenden. Man berücksichtigt zu einseitig die ragenden Höhen der Erkenntnis und zu wenig die verbindenden Täler. Man sehe in gewissen Darstellungen der Ästhetik nach: „Lessing und Kant, Kant und Lessing“ schallt es allerwegen, als ob ihre Theorien ohne historisches Fundament in der Luft schwebten und nicht vielmehr die Krönung eines von ungezählten Werkleuten errichteten Gebäudes wären.

Es liegt in der Natur der Sache, daß sich bei dieser Vernachlässigung der sekundären Geister eine schiefe und falsche Beurteilung viel länger erhält, als in der Wertschätzung der anerkannten Größen.[1]) So bildet sich allmählich in der Literatur und schließlich im Volksbewußtsein ein Schema, oder wenn man will, eine Legende, wonach ein Dichter oder Denker mit großer Bestimmtheit, aber auch mit großer Einseitigkeit beurteilt wird. Bis zum Überdrusse werden gewisse Einzelzüge, die an sich richtig sind, aber doch nur ein höchst unvollkommenes Mosaik ergeben, von Buch zu Buch wiederholt, die verzeihlichen Irrtümer eines Forschers durch kritikloses Nachbeten unverzeihlich gemacht,[2]) und dieses Abbild eines nie dagewesenen Urbildes erlangt schließlich mit zunehmendem Alter eine unanfechtbare Autorität

1) Wie leicht man es sich indes selbst einem Herder gegenüber macht, darüber vgl. R. Haym s treffliche Biographie I, 260, Anm. 1.

2) Man gestatte hier eine Anmerkung, welche die vorliegende Arbeit nur streift, aber für die obigen Ausführungen einen interessanten Beleg liefert. In den meisten Besprechungen M.s darf man den Hinweis erwarten, daß er dem Gedanken von der allmählichen Entwickelung und Erziehung des Menschengeschlechtes vollkommen verständnislos gegenüber gestanden habe. Diese Behauptung gründet sich, falls sie überhaupt belegt wird, auf eine Stelle im „Jerusalem" (Ges. Schr. 1843—45, III, 317 f.), auf die wohl K. Fischer im zweiten Bande seiner „Gesch. d. n. Phil." (1855, S. 551) zuerst aufmerksam gemacht hat, und die er mit einigen Auslassungen folgendermaßen zitiert: „Der Fortgang ist nur für den einzelnen Menschen. Aber daß auch das Ganze, die Menschheit hienieden in der Folge der Zeiten immer vorwärts rücken und sich vervollkommnen soll, dieses scheint mir der Zweck der Vorsehung nicht gewesen zu sein; wenigstens ist dieses so ausgemacht und zur Rettung Gottes bei weitem so notwendig nicht, als man sich vorzustellen pflegt." Man achte einmal darauf, wie vorsichtig und zurückhaltend der Gedanke ausgedrückt wird. Nichtsdestoweniger geht die Stelle um! Erdmann (Grundr. d. Gesch. d. Phil. 1866 S. 285) versetzt sie in die „Vorrede" zum Jerusalem, die — es gar nicht gibt, und Zeller (Gesch. d. dtschn Phil. seit Leibniz 1873, S. 336; vgl S. 491) schreibt, M. habe „die Annahme eines geschichtlichen Fortschritts der Menschheit ausdrücklich bestritten." Die angeführten Worte M.s dienen nun fortan geradezu als Muster, als unvermeidliches Beispiel für die bornierte menschheitsgeschichtliche Auffassung der Aufklärer überhaupt, obwohl sich übrigens ähnliche Ideen bei Rousseau finden und bekanntlich auch ein Schopenhauer in der Geschichte der Menschheit keinen aufsteigenden Entwickelungsprozeß, sondern nur die Geschichte der Individuen sah. Allein die Sache ist doch nicht so ganz einfach und nicht mit dem Zitat jener einzigen Stelle abgetan. Man könnte z. B. einmal zur Abwechslung aus Mendelssohns Werken einen Brief an Hennings heranziehen, der seine Ansicht ausführlicher wiedergibt. Auch hier Abneigung gegen den Gedanken, daß sich das Menschengeschlecht als solches „vervollkommnen werde"; aber wenn er ausführt, daß dieses „aus einzelnen Menschen bestehe die sich, wie das Wasser in einem Strome, auf einander folgen, keinen Augenblick dieselben bleiben, und dem Strome gleichwohl einen selbständigen Namen geben", so setzt er doch auch hinzu: „Diese Sukzession von Wesen ist auch an und für sich einer Verbesserung fähig, die aber nicht so, wie die Verbesserung des einzelnen Menschen, ins unendliche fortgehen kann" (Ges. Schr. V, 598). Aber noch

Auch Moses Mendelssohn war eine Zeitlang in Gefahr, in einem Zerrbilde in der Geschichte fortzuleben. Seine mangelhafte Bildung und Einsicht auf historischem Gebiet, worauf er selbst in einem Briefe (an Abbt vom 16 Februar 1765, Ges. Schr. V, 342) so freimütig aufmerksam macht, der Mangel an intuitiver Erkenntnis antiken Wesens, die nach einem schlechten Vorbilde (s M. Dessoir, Gesch. d. neueren dtsch. Psych. I, 98) stark verzeichnete, fast spießbürgerliche Gestalt des Sokrates in seinem „Phädon", seine bisweilen dithyrambischen Lobreden auf den heute mehr als nötig verachteten Dogmatiker Wolf, seine zuversichtlichen „Beweise vom Dasein Gottes", die naturgemäß keine Beweise, sondern nur Reflexe eines innigen Glaubens sind, endlich die Blößen, die sich sein Scharfsinn und seine Philosophie in dem vielbesprochenen Spinoza-Streit mit F. H Jacobi gaben, — all das hat dazu beigetragen, sein Gedächtnis in der modernen Wissenschaft zu verdunkeln, zumal geistvolle Männer darin vorangegangen sind, seine Schattenseiten zu offenbaren, seine Lichtseiten zu übersehen. Fichte und Hegel hatten nur ein geringschätziges Urteil für ihn. Letzterer spricht in seinen „Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie" (1836, III, 482, 530 f.) mit einer heute gar nicht mehr verständlichen Verachtung von ihm. Er stellt, um seine Hörer über die deutsche Aufklärung aufzuklären, in recht oberflächlicher Weise „Nicolai, Mendelssohn, Sulzer und dergleichen" zusammen, die „vorzüglich auch über den Geschmack und die schönen Wissenschaften philosophierten", greift, um Moses und Nicolai zu charakterisieren, gewissenlos irgend ein Stück aus einem Privatbriefe des Letztgenannten heraus und fügt hinzu: „Mit solchem gehaltlosen, matten Gewäsche trieben sie sich herum." Gewiß eine seltene Erscheinung, daß zwischen philosophischen Strömungen, die kaum zwei Menschenalter aus einander liegen, keine Verbindung mehr besteht; aber gerade hierin liegt der Beweis, daß die jüngere Richtung die ältere noch nicht ganz überwunden hatte und un-

mehr! Geradezu auf dem Standpunkt unserer Philosophen, die ihn als abschreckendes Beispiel zitieren, steht M. in der Besprechung der „Philos. Mutmaßungen über die Gesch. der Menschheit" in der Allg. dtsch. Bibl. IV, St. 2, S. 233 ff. (Ges. Schr. IV, 2, 521 ff.). Hier findet er in der „höheren Aussicht" auf ein gemeinschaftliches Ziel, dem die Menschheit in sicherem „Fortgange zum gesitteten Leben" entgegengeht, „eine wahre Beruhigung für den Weltweisen", und der Verfasser jenes Werks, Iselin, liefert ihm „die überzeugendsten Beweise, daß diese Fortschreitung den Absichten der Natur gemäß und der Weisheit und Güte ihres Schöpfers würdig sei" 2c. Freilich ist diese Stelle fast zwei Jahrzehnte älter als die im „Jerusalem". Immerhin wäre man wohl nie zu einem so apodiktischen Urteil über M.s Stellungnahme zu jener Frage gekommen, hätte man die hier angeführten Momente — und ein anderer könnte vielleicht noch mehr anführen, da mich die Frage nur nebenbei beschäftigte — gekannt und gebührend berücksichtigt.

vermögend war, ihr historisch gerecht zu werden. Noch standen sich die Gegensätze zu schroff gegenüber, als daß an eine Aussöhnung und Vermittelung zu denken gewesen wäre. Nur so begreift man die Verachtung Hegels für einen Mann, nach dessen Tode Herder im Sinne der meisten Zeitgenossen ausrief: „Deutschland verliert immer im ästhetischen und philosophischen Fache an ihm den ersten Denker!"

Aber weit schlimmer als das ablehnende Verhalten des gelehrten Philosophen wirkte das des populären Literarhistorikers. Ein Urteil Hegels blieb unter den Gelehrten, ein Urteil von Gervinus zog in alle Welt hinaus. Wie Fichte wirft Gervinus Moses Oberflächlichkeit und Dilettantismus vor und behauptet, daß seine Schriften „sämtlich theoretisch den geringsten Wert haben" (Gesch d. dtsch. Dichtg. 1835—42, IV⁴, 217 ff.). Diese Worte des Begründers der modernen Literaturgeschichte sind seitdem fleißig nachgesprochen und nachgeschrieben worden, wenn man des Dessauers überhaupt noch gedachte! Als in den Jahren 1843 bis 45 das Erscheinen seiner gesammelten Werke, die Ch. A. Brandis mit einer verständnisvollen Einleitung in die philosophischen Schriften begleitete (I, 57—100), das Mendelssohn-Studium wieder in Fluß brachte, durfte Danzel mit Recht sagen: „Es ist unglaublich, wie unbekannt Moses Mendelssohn bereits geworden ist." Daß er wieder bekannter und geachteter wurde, gehört mit zu den Verdiensten Danzels, der sowohl in seiner Besprechung der genannten Ausgabe in den „Blättern für liter. Unterhaltung" (1845, Nr. 175—78; wieder abgedruckt in Danzel, ges. Aufs., 1855, her. von O. Jahn, S. 85 ff.) als auch später in seiner Lessing-Biographie mit einer gerechten Würdigung Mendelssohns den Anfang machte. Man lernte allmählich neben dem Negativen auch das Positive finden und schätzen und gewährte ihm trotz der Einsicht, wie weit ihn die Zeit seit Kant überholt hatte, einen Ehrenplatz in der Geschichte der Aufklärung. Die mißachtete Popularphilosophie selbst, deren edelsten Vertreter man in ihm erkannte, wurde in ihre historischen Rechte eingesetzt, die Spreu vom Weizen gesondert, und die leidenschaftliche Parteinahme durch eine ruhig abwägende, vorurteilslose Betrachtung ersetzt. (Vgl. Danzels Aufs. „Moses Mendelssohn" in Ges. Aufs. S. 85 ff.)

Unter den Geschichtsschreibern der Philosophie, die sich Mendelssohns mehr oder minder annahmen, wies Kuno Fischer in seiner „Geschichte der neueren Philosophie" (II. Band: „G. W. Leibniz und seine Schule", 1855) darauf hin, daß sich Mendelssohns Spekulation mehr von dem frischen Quell der Leibnizischen Philosophie als dem dogmatischen Filter Wolfs genährt habe. Andere betonten mit Recht, daß ihm bleibende

Verdienste, so gering sie auch immer sein mögen, auf ästhetischem Gebiete nicht abzusprechen seien. So trat Joh. Ed. Erdmann (Grundr. d. Gesch. d. Phil., II. u. letzter Band, 1866) mit selbständigem Urteil und warmer Anerkennung für ihn ein, und nicht minder suchten mit ruhiger Besonnenheit Ed. Zeller (Gesch. d. dtsch. Phil. seit Leibniz 1873) und Fr. Überweg (Grundr. d. Gesch. d. Phil. III[6] 1883) seinen Verdiensten gerecht zu werden.

Die Ästhetiker hielten merkwürdigerweise mit den Philosophen nicht Schritt. Der Hegelianer Max Schasler (Ästh. als Phil. des Schönen und der Kunst. I. Teil: Krit. Gesch. d. Ästh. 1872, S. 366 ff.) verfährt mit dem Popularphilosophen zwar nicht so ungnädig wie sein großer Lehrer, und der Herbartianer Robert Zimmermann (Gesch. d. Ästh. als philos. Wissenschaft, 1858, I, 180 ff.) weiß anregende Gesichtspunkte zu geben; aber man gewinnt doch den Eindruck, als ob Mendelssohn hier zu sehr als abhängiger Schulphilosoph hingestellt wird, der es kaum wagt, über Baumgarten hinauszugehen. Auch Fr. Th. Vischer behandelt ihn in seiner „Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen" (1846 bis 51, I, 123 ff.) sehr summarisch und geht nur auf seine Vollkommenheitstheorie ein. Desgleichen erwähnt ihn Herm. Lotze in seiner „Gesch. der Ästh. in Deutschland" (1868. Gesch. der Wissenschaften, Bd. 7) nur ganz gelegentlich in gleichsam zufälligem Zusammenhange und, wie fast alle Ästhetiker, ausschließlich als Vertreter bestimmter spekulativer und metaphysischer Gedanken, über die der eklektische Mendelssohn selbst später zur Tagesordnung übergegangen ist, und durch die seine an kritischen Aufschlüssen und fruchtbaren Anregungen so reiche Tätigkeit wahrlich nicht erschöpft wird. Bei Joh. H. Witte („Die Phil. unserer Dichterheroen. Ein Beitrag zur Gesch. d. dtschen. Idealismus", I. Band: Lessing u. Herder, Bonn 1880) wird Mendelssohn auf den 60 Seiten, die sich mit dem Ästhetiker Lessing beschäftigen, kaum genannt, und es ist ja auch besser, sich über einen Autor auszuschweigen, als ihn durch beliebig herausgegriffene Zitate zu mißhandeln. Heinr. v. Stein tut ihn in seinem anregenden Buche „Die Entstehung der neueren Ästhetik" (Stuttgart 1886) mit einer sehr dürftigen Erwähnung ab und gedenkt lediglich der „Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften". Einem ernsteren Studium begegnen wir erst bei Robert Sommer (Grundz. einer Gesch. d. dtschn. Psychologie und Ästhetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller. Würzburg 1892), der die gesetzmäßige Entfaltung der in Leibnizens Psychologie und Weltanschauung gegebenen Keime darzustellen und auch der Ästhetik Mendelssohns die rechte Stelle innerhalb dieser Entwickelung anzuweisen unternimmt.

Bei den Literarhistorikern erscheint Mendelssohn vielfach ausschließlich nur als Freund Lessings, Verfasser des „Phädon" oder als Reformator des Judentums. Wilhelm Scherer z. B. (Gesch. d. dtschn. Litt., 3. Aufl., 1885) berührt seine ästhetischen Bestrebungen mit keinem Worte. Sehr fleißig dagegen beschäftigt sich mit ihm Herm. Hettner in seiner Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (III², 2: „Das Zeitalter Friedrichs des Großen", S. 208 ff. und an vielen anderen Stellen — siehe Grosses Register S. 108 ff.), und Jos. Hillebrands „Deutsche Nationalliteratur" (I³, S. 204) zeichnet sich auch hier durch ein gediegenes Urteil aus. Erich Schmidt streut an vielen Stellen seiner Lessing-Biographie (2 Bände, 1884—92) fruchtbare Bemerkungen über Moses ein, die von einem tieferen Studium der damaligen Literatur zeugen, während Julian Schmidt (Gesch. d. dtschn. Lit. von Leibniz bis auf unsere Zeit I. Band 1886, S. 276 ff. und sonst) sich fast nur referierend verhält und ihn hauptsächlich zur Charakteristik zeitgenössischer Schriftsteller heranzieht.[1])

Von Spezialarbeiten können die fleißigen Schriften M. Kayserlings für uns kaum in betracht kommen, da sie in ihren philosophisch-ästhetischen Auseinandersetzungen meist Zimmermann, Danzel u. a. wiederholen. Auch der Dissertation von Gustav Kanngießer (Die Stellung M. Ms. in der Geschichte der Ästhetik. Marburg 1868) fehlt zum Teil noch, was allen diesbezüglichen Arbeiten fehlte und im Grunde doch für unbedingt notwendig gelten sollte: gründliches Studium des gesamten Quellenmaterials. Man darf mit Sicherheit annehmen, daß bisher fast nur die Hauptschriften, gewisse Briefe und vielleicht hie und da noch einige Abhandlungen mehr oder minder benützt waren, während ein sicheres und unbeschränktes Urteil doch gewiß erst durch die Berücksichtigung sämtlicher Quellen ermöglicht wird. Den Anspruch. diese nicht geringe Vorarbeit zuerst bewältigt zu haben, darf mit Recht das Buch Friedr. Braitmaiers erheben, dessen „Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing" (Frauenfeld 1888—89) eine ausführliche Analyse der ästhetischen Schriften Mendelssohns gibt, auf seine Vorgänger und Nach-

1) Ich beabsichtige natürlich nicht ein vollständiges Verzeichnis der M. behandelnden Werke; bei dem allgemein eingerissenen Unfug — sit venia verbo! — des Ab- und Nachschreibens hätte das gar keinen Zweck. Vielmehr kommt es mir nur darauf an, ein ungefähres Bild von der bisherigen Entwickelung des M.-Studiums zu entwerfen und die Autoren hervorzuheben, deren Vorgang und Förderung ich dankbar zu nutzen suchte. Weitere Literaturangaben finden sich in den Nachschlagewerken von Koberstein und besonders Goedeke.

folger hindeutet und in den meisten Punkten wirklich erschöpfend genannt werden darf. Gleichwohl hoffe ich, in der vorliegenden Arbeit, deren Grundzüge übrigens schon vor einem Jahrzehnt und völlig unabhängig von Braitmaier festgelegt sind, neben einigen glücklichen Ergänzungen und Korrekturen auch wirklich neue Gesichtspunkte für die Beurteilung der Frage beizubringen, welchen Einfluß Moses Mendelssohn auf die Entwickelung der ästhetischen Kritik und Theorie in Deutschland geübt hat.

Poetik und Poesie im 18. Jahrhundert.

Es bedarf wohl kaum einer ausdrücklichen Hervorhebung, daß die Begriffe „Kritik“ und „Theorie“ sich in der Praxis nicht trennen lassen. Bedeutet Theorie ein ästhetisches System in seinem organischen Zusammenhange, so ist Kritik dessen Anwendung auf ein einzelnes ästhetisches Objekt. Wohl aber empfiehlt sich am Eingang unserer Untersuchung ein kurzer Hinweis darauf, von welch außerordentlicher Bedeutung gerade für das achtzehnte Jahrhundert die Beschäftigung mit Theorie und Kritik gewesen ist. Vielleicht haben Kunstschaffen und Kunstbetrachtung nie in so lebhafter Wechselwirkung mit einander gestanden, wie an der Schwelle der großen literarischen Blüteperiode, deren Zauber trotz aller Revolutionen noch heute nicht gebrochen ist. Schon Danzel hat auf diese Erscheinung nachdrücklich hingewiesen. (Vgl. „Gottsched und seine Zeit“, 2. Aufl. 1855. S. 252 f.): Das ganze achtzehnte Jahrhundert, unbefriedigt durch das Geleistete und ein Höheres ahnend, sucht die wahre Dichtung. Man legt mit emsiger Geschäftigkeit die Fundamente zu einer Wissenschaft der Kunst, gründet zahlreiche Fachzeitschriften und unternimmt es, sich zu einer objektiven Kritik aufzuschwingen. Man schreibt Theorien als Beleg der Dichtungen und Dichtungen als Beleg der Theorien. Selbst ein Werk wie Klopstocks „Messias“ ist im letzten Grunde nur „eine großartige Exemplifikation auf die Theorie der Schweizer“. Überall arbeiten sich Produktion und Kritik in die Hände, und selbst ein Lessing kann uns hierin als Typus dienen. Wie sein Schaffen nach seinen eigenen Angaben ganz unter dem Zeichen der Kritik stand, so kritisierte er nicht, ohne zu produzieren. Beides ist für ihn so miteinander verquickt, daß es ihm nahezu als ein und dasselbe erscheint: „Wer richtig räsonniert, erfindet auch, und wer erfinden will, muß räsonnieren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden auf-

gelegt sind." (Lachm.-Muncker X, 191). Diese produktive Kritik, um Fr. von Schlegels glücklichen Ausdruck zu wiederholen, ist Herders Ideal, der in den „Fragmenten" vom Kunstrichter verlangt, daß er „nicht als Despot, sondern als Freund und Gehülfe des Verfassers lesen" und „der Pygmalion seines Autors werden solle", — ein Ideal, das sich in jener kühn aufstrebenden Zeit vielfach zu verwirklichen begann. Man schrieb nicht nur Kritiken mit Eifer und Sorgfalt — noch gab es ja keine Kritikerzunft, kein kritisches Handwerk! —, man las und würdigte sie auch, und die richtigen Fingerzeige, welche die Referenten in den Zeitschriften und speziell in den hochgeachteten und schnell berühmt gewordenen „Literaturbriefen" gaben, wurden gerade von den besseren Autoren beherzigt, — der enormen und unberechenbaren Einwirkung von Werken wie „Laokoon" und „Hamb. Dramaturgie" gar nicht zu gedenken. Und auch die größten Meister der großen Epoche zollten der Kritik und Theorie den schuldigen Tribut. Man achte nur darauf, welchen Wert und Einfluß ihnen Goethe im 7. und 8. Buche von „Dichtung und Wahrheit" in seiner Besprechung der damaligen Literaturverhältnisse zugesteht. In Briefen von fortdauerndem Wert suchten die Dioskuren selbst ihre Gedanken über das Wesen des Dramas und Epos zu klären, und jahrelang stellt Schiller seine ganze Kraft in den Dienst philosophischer Untersuchungen über Zweck und Ziel der dramatischen Kunst. Es dürfte nicht schwer fallen, gerade bei Schiller bis in die feinsten Einzelheiten die Mängel seiner Dramen aus mangelnden ästhetischen Einsichten herzuleiten und wiederum den Fortschritt des Tragödiendichters als Folge eines geklärten Einblicks in die Gesetze der Tragödie nachzuweisen. Kurz, jeder neue gesunde Keim der Ästhetik trägt auf so fruchtbarem Boden die Gewähr für einen gesunden Trieb der Dichtung in sich. Ohne innere Wesenseinheit mit der Poetik hätte sich unsere Poesie nie so herrlich entfalten können, und wer mit Verständnis die klassischen Meisterwerke betrachtet, wird auch mehr als einen flüchtigen Seitenblick für die Werkleute der Theorie übrig haben!

Mendelssohns wissenschaftlicher Charakter.

Unter den Pfadfindern nun, die mit dem Rüstzeuge kritischer und theoretischer Waffen der Entwickelung unserer Nationalliteratur die Wege ebneten, nimmt Moses Mendelssohn eine zwar bescheidene, aber oft auch noch in ihrer Bescheidenheit verkannte Stellung ein. Er war kein Theoretiker und Systematiker

ersten Ranges, kein „zernünftelnder" Philosoph wie Kant, kein scharfsinniger Kopf wie Lessing, kein kunstbegeisterter wie Herder. Aber eine durch und durch ehrliche Natur, der es ernst war mit allem, was sie anfaßte. Kein Dilettant, wenn er auch in einer vielfach und gerne dilettierenden Zeit lebte! Gerade er hat aufs schärfste gegen das nichtssagende, oberflächliche, tändelnde Geschwätz, das man damals oft für Philosophie ausgab, Stellung genommen, gegen die „galante und flüchtige Art der Weltweisen", gegen „die philosophischen Stutzer", die nun auch in Deutschland überhand nähmen (Vorbericht zu den Briefen. Gesammelte Schriften, Leipzig 1843—45, I, 109), die „sich mit den schönen Wissenschaften bekannt gemacht, deutsche Gesellschaften die Menge errichtet haben" und „einen Band voll Gedichte über den andern herausgeben" (95. Literaturbrief. IV, 2, 60). „Es scheint," schreibt er in einem Briefe an H. D. von Platen, „als wenn die seichten Metaphysiker jetzt das große Wort hätten .... Man kann es in öffentlichen Schriften kaum mehr wagen, recht metaphysisch zu denken, weil diese Sprecher der Metaphysik bei allen Gelegenheiten die Zähne weisen. Man muß diesen Herren immer eine Art von Punsch vorsetzen. Wenig metaphysische Gründlichkeit, mit einer Menge von wäßrigem Geschwätz verdünnt, erhält allgemeinen Beifall (1769; V, 484). „Da ein jeder in philosophischen Sachen Partei ergreift," heißt es am Schlusse des II. Abschnittes der „Abhandlung über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften", „glaubt auch ein jeder das Recht zu haben, zu meistern und Urteile zu fällen. Wer ist der Unwissende, der sich in philosophischen Angelegenheiten nicht für einen befugten Richter hält und sein richterliches Ansehen durch Machtsprüche zu unterstützen weiß? Die Hauptbegriffe, die in der Weltweisheit vorkommen, sind einem jeden im gemeinen Leben so oft vor Ohren gegangen, daß er mit ihnen vertraut genug zu sein glaubt. In der Mathematik hält jeder Unwissende sein Urteil zurück und erwartet den Ausspruch der Kenner. Ja was sage ich in der Mathematik? In jeder gemeinen Kunst, in jedem Handwerke wagt außer den Kunstverwandten niemand, ein Werk zu meistern und den Erfahrenen zu widersprechen. Aber in der Weltweisheit, in der Sittenlehre, in der Politik ist jedes Menschen Gesicht dreist genug, das Richteramt zu übernehmen." (II, 30 f.)

Am markantesten aber sind die Ausfälle gegen die „Stutzerphilosophie" im ersten Literaturbriefe Mendelssohns (dem 20. der Sammlung IV, 1, 499 ff.), wo er für die „Königin der Wissenschaften" eintritt, „die sich sonst aus Herablassung ihre Magd nannte, jetzo aber, dem Wortverstande nach, zu den niedrigsten Mägden heruntergestoßen ist." „Man trägt sich heutiges Tages

mit der Grille, alle Wissenschaften leicht und ad captum, wie man es zu nennen beliebt, vorzutragen. Dadurch glaubt man die Wahrheit unter den Menschen auszubreiten und sie wenigstens nach allen Ausmessungen auszudehnen, wenn man ihren innern Wert nicht vermehren kann .... Man hat in allen artigen Gesellschaften von Monaden, vom Satze des zureichenden Grundes, des Nichtzuunterscheidenden usw. gesprochen. Es waren Modeworte, die man aus Galanterie kennen mußte. Man trug Wahrheiten im Munde, davon weder Geist noch Herz durchdrungen war. Um die Beweise der angenommenen Sätze kümmerte man sich wenig, weil man überzeugt sein wollte; noch weniger aber dachte man an die Schwierigkeiten, die durch das beliebte System gehoben oder die mit demselben verbunden sind. Die Wahrheit selbst ward durch die Art, wie man sie annahm, zum Vorurteile. Lieber mag sie mit der größten Heftigkeit angefeindet werden, ehe sie sich unter der Gestalt eines Vorurteils einen kalten Beifall erschleichen soll!" „Denn," so heißt es an anderer Stelle (Phil. Gespr. I, 222), „man kann niemals überzeugt sein, wenn man niemals mit Vernunft gezweifelt hat." „Seichte Philosophie," lesen wir endlich in der Besprechung von Ramlers Oden, „ist ein wahres Verderbnis für den guten Geschmack" (IV, 2, 541).[1])

Man sieht bereits aus den angeführten Zitaten, wie verhaßt dem schlichten Manne das Prunken mit aufgefangener Gelehrsamkeit und unverdauten Kenntnissen war, und nicht minder verdroß ihn das oberflächliche Spiel mit Gedanken und Einfällen, das ja gerade in jenen Tagen der Wissenschaft ihren wahren Charakter zu rauben drohte. Daher datiert seine unverhohlene Animosität gegen die Franzosen, speziell gegen Voltaire, die nicht nur eine Folge des Verkehrs mit Lessing sein dürfte und sich bereits sehr energisch in seiner Erstlingsschrift ausspricht. Man höre nur die Worte, die er Kallisthen im vierten philosoph. Gespräch in den Mund legt: An Voltaire „ist man den Mangel der Gründlichkeit schon längst gewöhnt: und außer den Großen" — ein kecker Seitenhieb auf den Philosophen von Sanssouci! — „lassen sich wenige mehr durch das Merkzeichen der Weltweisheit verführen, das er aushängt. Allein es wagen Leute von tiefer Weltweisheit manchen witzigen Ausspruch und glauben, die schwersten Streitfragen durch glückliche Einfälle entscheiden zu können" (I, 223). Unter den nach seinem Tode in der Berlinischen Monatsschrift abgedruckten Aufsätzen findet sich einer unter dem Titel „Soll man der einreißenden

1) Vgl. noch die scharfe Absage gegen die seichten Kunstrichter in der Anzeige von G. Fr. Meyers „Anfangsgründen" (IV, 1, 314).

Schwärmerei durch Satire oder durch äußerliche Verbindung entgegenarbeiten?", worin er den Unglauben und Aberglauben seiner Zeitgenossen zum Teil der damaligen Beschaffenheit der Philosophie und der Art, wie sie auf den Schulen getrieben werde, zur Last legt. Auch bei dieser Gelegenheit fallen Worte gegen den weitverbreiteten Schlendrian, den deutschen Geist zum Sklaven des französischen zu machen, ihn zu „französieren", wie er sich öfters ausdrückt, und dadurch selbst die deutsche Wissenschaft herabzuwürdigen (III, 414 f.).

Es gehört ferner zu Mendelssohns wissenschaftlichem Charakter, daß er sich ausdrücklich gegen jede Art blinden Autoritätenglaubens verwahrt. „Mit Haut und Haar" war er keinem Philosophen verfallen, mit welcher Liebe und Verehrung er auch zu Leibniz und Wolf aufsah. Von jenem sagt er, daß ihn auch „die Hochachtung für den Mann nicht verführen könne, seine Gedanken und Meinungen blindlings und ohne Prüfung anzunehmen" (I, 220), und der geliebte Wolf muß es sich einmal gefallen lassen, daß sein ius naturae „barbarisches Gewäsch" genannt wird (Brief an Abbt vom 1. Mai 1764; V, 316).

Nun hat man freilich gesagt, der „gesunde Menschenverstand" war ihm, wie der ganzen Popularphilosophie, eine nicht anzuzweifelnde Autorität. Doch hat schon Danzel[1]) unter Hinweis auf den 20. Literaturbrief, den Anhang zum „Phädon" (II, 196 f) und eine Stelle in den „Morgenstunden" (II, 318) auseinandergesetzt, wie weit Mendelssohn entfernt war, dem common sense die alleinige Entscheidung in philosophischen Fragen anheimzugeben. Der „Phädon", der ihn „unsterblich" gemacht hat, droht ihn auch wieder sterblich zu machen, denn nur dieses Werk schwebt gemeinhin jedem vor, der über Moses urteilt, und gegen die wissenschaftliche Gründlichkeit des „Phädon" läßt sich allerdings viel sagen. Es ist wahr, hier regiert der „gesunde Menschenverstand" oft recht despotisch; aber mit welchem Recht beurteilt man einen Autor nur nach einem seiner Werke?

Nicht in den Spekulationen des „Phädon", sondern zumeist auf ästhetischem Gebiet ist seine wertvollste Arbeit zu suchen, und was ihn hier besonders zur Mitarbeit befähigte, war ein stark ausgeprägter, künstlerischer Feinsinn, der ihn nicht selten sogar in einen erfreulichen Gegensatz zu seinen eigenen Schultheoremen bringt und ihn mit gesundem Instinkt vor der Anerkennung des Nüchternen und Platten bewahrt. Diesen lebendigen Kunstsinn, der bei allem Formalismus

1) Lessing-Biographie I², 346 und in dem älteren Aufsatz „Moses Mendelssohn". Vgl. H. Hettner, Gesch. d. dtschn. Lit. II², 216 f.

seiner Gedankenwelt oft frappierend hervorbricht, wird man seinen Schriften lassen müssen, auch wenn man ihnen mit Gervinus „jeden theoretischen Wert" abspricht. Kuno Fischers Worte über die Verstandesaufklärung (Leibniz u se. Schule 1855, S. 553): „Ohnmächtig und ungerecht wird diese Aufklärung gegenüber allen Erscheinungen, in denen sich eine eigentümliche Notwendigkeit offenbart, wie in den Werken der Natur und des Genies, in den Bildungen der Religion und der Kunst . . . Die Verstandesaufklärung hat da ihre absolute Schranke, wo der Genius anfängt" — diese Worte treffen ihn nur wenig!

Andrerseits geht Kayserling im Biographeneifer zu weit, wenn er ein Kapitel seines Hauptwerks über Mendelssohn „Der Dichter und Künstler" überschreibt, nur weil Moses ein paar formvollendete, aber sonst durch nichts hervorragende Gedichte geschrieben und sich ein wenig mit Musik beschäftigt hat. Dagegen würde der bescheidene Mann wohl selbst am lebhaftesten protestiert haben; lehnte er doch in einem Briefe an Gleim von 1767 sogar den Beruf ab, einem Dichter als Kritiker gerecht werden zu können, weil er „in seinem Leben kein Dichter gewesen" und das dazu gehöre (Kayserling, M. M. Ungedrucktes und Unbekanntes von ihm und über ihn. Leipzig 1883).

Tatsache aber ist, daß er ein feines Ohr für den Wohllaut des Verses und die Deklamation, einen ziemlichen Takt für das auf der Bühne Wirksame und Erlaubte (vgl. z B. 84. Literaturbrief IV, 2, 15 f.) und eine fast an Herder erinnernde Fähigkeit besaß, sich in fremden Geist einzuleben. Mit gutem Geschmack wählt er für seine Abhandlungen die Beispiele und Dichterzitate aus und ist fast immer empfänglich für die Einwirkung eines höheren Geistes. Er ist nicht einer von den Ästhetikern, die das Kunstschaffen in spanische Stiefel schnüren wollen, nicht einer der nüchternen Renaissancepedanten, denen der Schulbegriff über alles gilt, vielmehr ging er selbst bei den Großen in die Schule und ward nicht müde, die Herrschaft der echten Begabung über den Formen- und Regelgeist zu betonen.[1]) So bei der Besprechung von Wielands Trauerspiel „Lady Johanna Gray" in der „Bibl. d. sch. W. u d. fr. K." (Bd. IV. St. 2. 1759. Schriften IV, 1, 485): „Der Kunstrichter hat sich . . . . vor dem sehr schädlichen Vorurteile zu hüten, als wenn die Regeln des Ganzen allezeit das Vornehmste wären. Hat der Dichter Genie genug,

1) Vgl. Moritz Brasch, der in seiner Neuausgabe von „M.s Schriften zur Philosophie, Ästhetik und Apologetik" (Leipzig 1880) II, 9 hervorhebt, M. zeige in den „Hauptgrundsätzen" „eine über seine deutschen metaphysischen Lehrer weit hinausgehende ästhetische Feinfühligkeit und lebendige Kunstanschauung, die ihn verhindern, die ästhetische Regel als das Primäre anzuerkennen, ihn vielmehr bewegen, dem schaffenden künstlerischen Geiste sein ursprüngliches Recht gegenüber der abstrakten Regel zu vindizieren."

die Fehler der Anlage durch die Gewalt der Leidenschaften, die er erregt, unserer Bemerkung zu entziehen, so macht sich der Kunstrichter lächerlich, wenn er seine Empfindungen verleugnet und nach Regeln urteilt, über die sich der Dichter weit hinweggesetzt hat. Es ist hier der Ort nicht, diese Materie auszuführen. Unsers Wissens haben die Kunstrichter noch sehr wenig daran gedacht, die Grenzen des Genies und der Regeln auseinanderzusetzen." Und gegen die triste, seit den Tagen Scaligers und Vidas umgehende Ansicht von der Verpflichtung des Dichters, die Alten aus- und inwendig zu kennen, wendet er sich mit Entschiedenheit im 60. Literaturbrief: „Der Herr Professor Sulzer sagt irgendwo: „„wenn in der Republik der Gelehrten Gesetze könnten gegeben werden, so sollte dieses eines der ersten sein: daß sich niemand unterstehen sollte, ein Schriftsteller zu werden, der nicht die vornehmsten griechischen und lateinischen Schriftsteller der Alten mit Fleiß und zu wiederholten Malen durchgelesen.““[1]) Mich wundert es, daß dieser wahrhaftig

1) Bemerkenswert ist es, daß noch Kant in der „Kritik der Urteilskraft" § 44 (Sämtl. Werke her. von Rosenkranz und Schubert IV, 173) ungefähr auf demselben Boden steht: „Was den gewöhnlichen Ausdruck, schöne Wissenschaften, veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders, als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft, als z. B. Kenntnis alter Sprachen, Belesenheit der Autoren, die für Klassiker gelten, . . . erfordert, und daher diese historischen Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die notwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, z. T. auch, weil darunter die Kenntnis der Produkte der schönen Kunst begriffen worden, durch eine Wortverwechslung selbst sch. W. genannt hat." — Auch Lessing legte, freilich in anderer Weise, großes Gewicht auf das Studium der Alten. Vgl. den 81. L. B. (Lachm.-Muncker VIII, 215): „Man fange [als Dramatiker] nicht eher an zu arbeiten, als bis man seiner Sache zum größten Teil gewiß ist! Und wenn kann man dieses sein? Wenn man die Natur, wenn man die Alten genugsam studiert hat." — Herder geht in den „Fragmenten" (Suphan I, 162) paraphrasierend auf die oben zitierte Stelle aus den L. B. ein. Auch sonst beschäftigt er sich vielfach mit diesem Gedanken und entscheidet sich stets im Sinne Mendelssohns. So zitiert Herder (Suph. I, 432) folg. Stelle aus den L. B. („21. Teil S. 45"), um sie alsdann in ironischer Abfertigung zu widerlegen. „Machen Sie mir doch einmal ein Heldengedicht, ein Deutsches, aber nach keinem Griechischen oder Lateinischen Maßstabe. Oder eine Ode; aber das versteht sich, weder nach Griech. und Lat. Mustern. Ich möchte dergl. wohl sehen!" Vgl. noch Herder über die Stelle aus Kants „Kritik d. Urteilskraft" (Suph. XXII, 303). — Endlich seien hier noch ein paar Sätze Grillos aus der „Allgem. dtschn. Bibl." (I, 1, 198) angeführt, die ein charakteristischer Beleg dafür sind, wie sehr man noch zu den Zeiten M.s in der Schulpoesie des 16. Jhs. und einer kritiklosen Abhängigkeit von den Alten befangen war: „Wenn der Poet mit Verstand die Mythologie angebracht [schon der Ausdruck ist recht bezeichnend!], so überzeugt er uns dadurch, daß er mehr als bloße Verse machen kann; er gibt uns einen überzeugenden Beweis, daß er ein Gelehrter ist, der sich in den Werken des Altertums umgesehen hat oder noch umsehen kann, welches unsere Poeten als was ziemlich Überflüssiges anzusehen anfangen." . . .

denkende Kopf gegen die sich selbst bildenden Genies hat so unbillig sein können. Sein Gesetz hätte uns ja um alle Werke des Shakespeare bringen können! Wenn es möglich wäre, so sollte man lieber den Leuten, die nicht selbst denken, das Schriftstellerhandwerk legen, und wenn sie auch die Alten mit noch so viel Fleiß durchgelesen hätten! Das Genie kann den Mangel der Exempel ersetzen, aber der Mangel des Genies ist unersetzlich" (IV, 1, 569 f.).

Dieselbe Achtung vor dem Genie spricht er u. a. auch im 147. Literaturbrief aus, wo er Curtius' Abhandlung vom Erhabenen in der Dichtkunst rezensiert und gegen dessen Auffassung von der Geschichtsschreibung wettert: „Ich bin fast müde, dergl. schale Urteile zu widerlegen. Was für Begriffe von der Pflicht eines Geschichtsschreibers! — Als wenn ein erhabener Geist nicht die gemeinste Begebenheit mit einem ganz andern Auge betrachtete! Als wenn man in einer wahrhaften Erzählung nicht auch Genie und erhabenes Genie zeigen könnte" (IV, 2, 250).

Lebhaft erinnern derartige Sätze an die späteren Kernsprüche der Lessingschen Dramaturgie von der Superiorität des Genies über den Regelgeist. Mit Recht bemerkt einmal Braitmaier (Gesch. d. poet. Theor. u. Krit. II, 189) zu einer der eben zitierten Stellen: „Wir haben hier bereits das Wehen der neuen Zeit vor uns, die dem Genie gegenüber der Schule und Übung wieder und zwar mit vollem Ernste und aus eigener Anschauung das gebührende Vorrecht zuerkennt, um bald darauf mit Lessing in dem Genie gegenüber der Schulung den einzigen Faktor zu proklamieren (Conti in der Emilia Galotti) und es in der Sturm- und Drangperiode in Willkür und Ignoranz zu setzen. Diese neue Auffassung, die mit Mendelssohn beginnt, bei den Stürmern und Drängern zur Karikatur wird und in Goethe-Schiller ihren reifen Abschluß erlangt, fällt zusammen mit dem Auftreten wirklicher dichterischer Genies und war dadurch allein möglich."

Um so auffälliger, ja geradezu widersprechend erscheint, was Braitmaier in der Folge vorbringt, und da die Sache immerhin von prinzipieller Wichtigkeit für die Beurteilung von Mendelssohns ästhetischer Einsicht ist, so sei es gestattet, etwas genauer darauf einzugehen. Wenn unser Denker eben gleichsam als Herold einer neuen Epoche ausgesprochen ist, muß er es sich eine Seite darauf und weiterhin gefallen lassen, dem reaktionären Gottsched an die Seite gesetzt zu werden, und man halte sich dabei gegenwärtig, daß Braitmaier den vielberufenen Leipziger ganz und gar nicht mit den Augen Danzels oder gar — Eugen Reichels ansieht. Eben noch ist Moses als ein Vorbote von

Goethe-Schiller wegen seiner Auslassungen über das Genie proklamiert, und dann heißt es, daß er wegen derselben Auslassungen „noch an der alten Schule haftet" (II, 190). Und weshalb? Weil „er das Genie in Gegensatz zu dem Geschmack bringt und ihm, wo es allein wirkt, ähnlich wie Gottsched nur Mißgeburten zuschreibt." Die einzige Stelle, auf die sich Braitmaier dabei berufen könnte, ist die von ihm selbst herangezogene aus dem 236. Literaturbriefe: „Das Genie allein bringt große, aber unförmliche Schönheiten [wohlgemerkt doch immer „Schönheiten" und keine Mißgeburten!] hervor; und niemals hat man noch ein völlig ausgebildetes Stück aus den Händen eines bloßen Genies hervorkommen sehen, daran nicht eine Meisterhand noch etwas zu feilen gefunden hätte."

Das klingt doch wesentlich anders, zumal wenn man sich klar macht, daß hier Mendelssohn, wie auch sonst, unter „bloßem Genie" und dem „Genie allein" nichts als die freie Produktionskraft versteht,[1]) und wenn diese nicht durch den leitenden Verstand gezügelt wird, so wird die „bloße" Produktions- oder Einbildungskraft in der Tat auf Abwege geraten und, wie genug Beispiele in der Weltliteratur lehren, über Unförmlichkeiten nicht

1) Richtig hebt Braitmaier hervor, daß M. „nirgends eine eingehende oder gar erschöpfende Erklärung dieses Begriffs gibt"; doch geht aus einigen Stellen hervor, daß er unter Genie im allgemeinen die freie, aus der Übereinstimmung aller Seelenkräfte resultierende Schöpferkraft versteht. Die Momente des Originalen, Intuitiven, keiner Ausbildung Bedürftigen, gehörten in jener Zeit, da das Wort bei uns eben erst allgemein geworden war, noch nicht so notwendig zum Wesen des Genies, wie in den heutigen Begriffsbestimmungen. Als Belegstellen führe ich an: „Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen" ꝛc. in der „Bibl. d. sch. Wissensch. u. d. fr. Kste." 1. Bd. 2. St. S. 238: „Das Genie erfordert eine Vollkommenheit aller Seelenkräfte, und eine Übereinstimmung derselben zu einem Endzwecke." Er stellt hier und sonst das Genie dem Fleiß gegenüber, wie später Lessing und Kant („Krit. d. Urteilskraft." Sämtl. Werke IV, 178 u 188). Ferner bezeichnet er im Anschluß an Baumgarten (Metaph. § 648) im 92. L. B. (IV, 2, 47 f.) das Genie als eine „solche Proportion der erkennenden Seelenvermögen, die dazu übereinstimmen, den Menschen, der sie besitzt, zu gewissen Verrichtungen in ausnehmendem Grade geschickt zu machen." [Ähnlich spricht auch noch Kant von der „Proportion der Gemütskräfte", von der „Vereinigung der Gemütskräfte" „in gewissem Verhältnisse", die das Genie ausmacht.] Endlich sagt Mendelssohn im 280. L. B. (IV, 2, 340), „daß das Wesen des Genies durchaus in keine Fähigkeiten zu setzen sei, sondern daß alle Vermögen und Fähigkeiten der Seele in einem vorzüglichen Grade zu einem großen Endzwecke übereinstimmen müssen, wenn sie den Ehrennamen des Genies verdienen sollen." Nichtsdestoweniger glaube ich mit der Annahme nicht fehlzugehen, daß M. an Stellen, wie der obigen, die zu dieser Anm. Anlaß gab, mit dem „bloßen Genie" und dem „Genie allein" weniger an die in seinen Definitionen verlangte Übereinstimmung der Seelenkräfte, d. i. des Verstandes und der Einbildungskraft, als an letztere allein denkt — ein Schwanken in der Bedeutung, das sich aus der Jugend des Wortes erklärt und sich auch noch später bei anderen Autoren nachweisen läßt.

hinauskommen. Darum stellt Mendelssohn auch dem Genie den Geschmack gegenüber und hat ein gutes Recht dazu! Er verlangt von dem schaffenden Künstler „keine deutliche Kenntnis der Regeln." „Diese ist einem gesunden Genie vielleicht von ganz unerheblichem Nutzen. So wie ein Körper desto gesunder ist, je weniger er die natürlichen Lebensverrichtungen fühlt, die in ihm vorgehen, so mag es auch für ein gesundes Genie besser sein, wenn es nicht alles, was in seinem Innern vorgeht, gar zu deutlich spürt. Aber der Geschmack ist dem Genie desto nötiger, wenn es nicht nur gesund, sondern wohlgebildet sein soll; und ohne Geschmack wird man niemals ein Kunststück verfertigen können, das in aller Absicht vollendet und in seiner Art vollkommen wäre" (IV, 2, 383 f.). Ich weiß nicht, wie man über die schwierige Materie verständiger sprechen kann, und wie es möglich ist, aus solchen Worten einen geniefeindlichen Regelgeist zu hören! Das Genie — so interpretiere ich den Sinn all dieser Ausführungen — wird nicht nach den Regeln schaffen, aber es wird auch nicht ohne Regeln schaffen. So legt Mendelssohn die „Grenzen des Genies und der Regeln" schon in einer seiner ersten Kritiken fest: „Wir wissen zwar, daß Genies nicht nach den gemeinen Regeln, die man aus den Werken anderer Meister abgesondert hat, beurteilt werden können. Sie sind ihre eigenen Muster und können fordern, daß wir die Regeln der sch. K. von ihren Werken absondern sollen. Allein es gibt allgemeine Regeln und Gesetze, die in der Natur gegründet sind und um so viel weniger von einem Genie übertreten werden dürfen, da sie vielmehr die wahren Quellen sind, daraus die Genies schöpfen müssen." (Referat über Klopstocks Trauerspiel „Der Tod Adams", in der „Bibl. d. sch. W. u. d. fr. K." II, 1; in die „Werke" nicht aufgenommen.) Sehr bezeichnend für seine Auffassung ist noch der Schluß des 312. Literaturbriefes, wo er sich in das Dilemma versetzt, sich entweder für das poetische Genie, also die produktive Einbildungskraft, oder für den Geschmack, d. h. die ästhetische Einsicht und Urteilsfähigkeit, als das Wertvollere an einem Dichter entscheiden zu sollen. „Die Poesien des Herrn Schlegel," heißt es da, „scheinen durchgehends mehr gesunde Philosophie und Kritik als poetisches Feuer, mehr Einsichten als Genie zu verraten .... Nun achte ich an einem Dichter Genie höher als Geschmack, Vernunft und Kritik: nämlich wenn ich wählen, und nicht alle trefflichen Eigenschaften beisammen finden soll" (IV, 2, 458; ein Citat in demselben Sinne IV, 2, 51).

Nicht rückwärts also, sondern vorwärts weist Mendelssohn: nicht auf Gottsched, sondern auf Kant! Denn die Ähnlichkeit dieser Gedanken mit denen der „Kritik der Urteilskraft"

über denselben Gegenstand ist für den ruhigen Betrachter ganz unverkennbar. Es liegt kein Grund zu der Annahme vor, daß Mendelssohns hier und da versprengte Bemerkungen einen Einfluß auf Kants Untersuchungen gehabt hätten, aber es sei doch die tatsächliche Übereinstimmung der beiden Philosophen in einem wesentlichen Punkte konstatiert, und Kant als ein eben nicht schlechter Eideshelfer gegen Braitmaier angeführt. Das Eine ist nämlich sicher: haftet Mendelssohn darin noch „an der alten Schule", daß „er das Genie in Gegensatz zum Geschmack bringt" usw., so haftet auch Kant noch an der alten Schule! Wir haben gesehen, daß bei Moses von einem wirklichen „Gegensatz", in dem Eines das Andere ausschlösse, nirgend die Rede ist, nur daß eben in seinen Ausführungen „Genie" und „Geschmack" zweierlei ist und daher, als nicht notwendig zusammengehörig, wohl gegenübergestellt werden kann. Dieselbe Auffassung finden wir aber bei Kant in den §§ 46 bis 50 deutlich ausgesprochen (Sämtl. Werke, her. v. Rosenkranz und Schubert, IV, S. 183): „Geschmack ist bloß ein Beurteilungs-, nicht ein produktives Vermögen". Zu der schönen Kunst „wird ein Gedicht, eine Musik, eine Bildergalerie u. dergl. gezählt, und da kann man an einem seinsollenden Werke der schönen Kunst oftmals Genie ohne Geschmack, an einem andern Geschmack ohne Genie wahrnehmen."[1])

Daß auch nach Kants Meinung das Genie gleichsam „große, aber unförmliche Schönheiten" schaffen könne, belegen folgende Stellen: „Diese Nachahmung wird Nachäffung, wenn der Schüler alles nachmacht, bis auf das, was das Genie als Mißgestalt nur hat zulassen müssen, weil es sich, ohne die Idee zu schwächen, nicht wohl wegschaffen ließ. Dieser Mut ist an einem Genie allein Verdienst, und eine gewisse Kühnheit im Ausdrucke und überhaupt manche Abweichung von der gemeinen Regel steht demselben wohl an,[2]) ist aber keineswegs nachahmungswürdig,

1) Tatsächlich ist das Verhältnis doch wohl so, daß das Genie ein aprioristisch gegebenes, keiner Ausbildung bedürftiges und fähiges Naturgeschenk ist, während der Geschmack nur der Anlage nach vorhanden zu sein braucht und erst allmählich entwickelt zu werden pflegt. Dem jugendlichen Schiller oder Shakespeare darf z. B. das Genie nicht abgesprochen werden, wohl aber dürfte ihnen gelegentlich der Vorwurf der Maß- und Geschmacklosigkeit nicht erspart bleiben. Grabbe mag ein Genie gewesen sein, hat sich aber Zeit seines Lebens dem „Geschmack" nicht anzubequemen vermocht. Selbstverständlich ist auch der allerdings höchst seltene Fall denkbar, daß Genie und Geschmack fast aprioristisch sich in einem Individuum von Jugend auf vereinigt finden, wofür man Goethe als Beispiel anführen könnte.

2) Vgl. dazu noch Mendelssohn im 86. Literaturbrief (IV, 2, 26) „Der erfindsame Geist spottet nur der schwachen Fessel, die ihm der Kunstrichter anlegt", und die vielen trefflichen Bemerkungen über Shakespeare, den er für einen Souverän im Reiche der Dichtkunst hielt, dem alle Regeln

sondern bleibt immer an sich ein Fehler, den man wegzuschaffen suchen muß, für dergl. aber das Genie gleichsam privilegiert ist, da das Unnachahmliche seines Geistesschwunges durch ängstliche Behutsamkeit leiden würde" (§ 49. IV, 190). Sehr bemerkenswert ist auch, daß sich Kant, ähnlich wie Moses (s. oben S. 16), die Frage vorlegt, „woran in Sachen der schönen Kunst mehr gelegen sei, ob daran, daß sich an ihnen Genie, oder ob, daß sich Geschmack zeige" (§ 50. IV, 191); er entscheidet sich freilich, im Gegensatz zu jenem, zugunsten des Geschmacks, allein selbst hier zeigt sich die wesentliche Übereinstimmung beider: Aller Reichtum der Einbildungskraft „bringt in ihrer gesetzlosen Freiheit nichts als Unsinn hervor; die Urteilskraft ist aber das Vermögen, sie dem Verstande anzupassen. Der Geschmack ist, so wie die Urteilskraft überhaupt, die Disziplin (oder Zucht) des Genies, beschneidet diesem sehr die Flügel und macht es gesittet oder geschliffen" ꝛc. (IV, 192). — Worte, die an die Forderung Mendelssohns im 92. Literaturbriefe (IV, 2, 50) erinnern, daß die Vernunft „in dem Temperamente" der Fähigkeiten des Genies obenan sitzen müsse und selbst im Sturm der Leidenschaften nicht das Steuer verlieren dürfe.

Unsere Vergleichung Mendelssohns mit Kant ergibt demnach, daß beide in der Auffassung des Verhältnisses von Genie und Geschmack der Hauptsache nach übereinstimmen,[1]) und daß die Braitmaiersche Auslegung, Moses teile in dieser Frage den bornierten Standpunkt Gottscheds, unhaltbar und ungerechtfertigt ist. Viel eher ließe sich dieser Vorwurf, wollte man sich mit einer oberflächlichen Betrachtung begnügen, dem Verfasser der „Kritik der Urteilskraft" machen, denn diese spricht es deutlich aus, daß das „bloße Genie" nur „Unsinn" und „Mißgestalten" hervorbringe, das bloße Genie, d. h. die Produktionskraft, „in ihrer gesetzlosen Freiheit". —

Auch die folgenden Ausführungen Braitmaiers über Mendelssohns Ansicht von den Erfordernissen des künstlerischen Schaffens sind nicht geeignet, ein richtiges Bild zu geben. „Wir werden demnach wohl sagen dürfen," so schließt Braitmaier diesen Abschnitt, „daß das, was M. über die bei der künstlerischen Produktion tätigen Kräfte lehrt, höchst oberflächlich,

untertan sein müßten. Für Kant kommt noch § 47 in Betracht: „Das Genie kann nur reichen Stoff zu Produkten der schönen Kunst hergeben, die Verarbeitung desselben [vermittelst Geschmack, Vernunft und Kritik, würde M. sagen] und die Form erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen Gebrauch davon zu machen, der vor der Urteilskraft bestehen kann" (IV, 180). Vgl. auch Schillers Distichon „Die schwere Verbindung": „Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen? Jener fürchtet die Kraft, dieser verachtet den Zaum".

1) Vgl. hierüber auch Goldfriedrich, Kants Ästhetik (1897), S. 163f.

daß besonders das, was er über die dichterische Begeisterung, über innere Wahrheit und Wärme der dichterischen Empfindung aussagt, gerade das Gegenteil der Wahrheit ist und er hierin Gottsched näher steht als den Schweizern" (II, 191). Freilich sind die Auslassungen über die beim Kunstschaffen tätigen Faktoren in der herangezogenen Rezension von Rousseaus Nouvelle Héloise nur oberflächlich, aber Mendelssohn „lehrt" hier ja gar nicht, d. h. trägt nicht systematisch vor; vielmehr haben wir es mit dem Feuilletonisten der Literaturbriefe zu tun, der nur im Vorübergehen und absichtlich ohne allzu ängstliche Gründlichkeit ein interessantes Problem streift. Er erwähnt „die Eigenschaften, welche man an einem Richardson bewundert, in dem Werke des Rousseau aber vergebens suchen wird" (IV, 2, 261), und man darf ihm doch nicht unterlegen, daß er damit ein Kapitel der Poetik abgehandelt haben will. Noch verfehlter aber ist es, als einzige Belegstelle für seine Begriffe von „der dichterischen Begeisterung" die allerdings wenig glückliche Rezension von Ramlers Oden anzuführen! Daß er den hier und kurz vorher in dem ungedruckten Referat über Herders Fragmente (IV, 1, 99) unter dem Eindruck der zeitgenössischen Poesie festgehaltenen, beschränkten Standpunkt in dem Aufsatze „Von der lyrischen Poesie" vom Jahre 1777 überwunden hat, und daß er auch schon vorher im 147. Literaturbriefe (über Sappho IV, 2, 246) sowie in den Literaturbriefen über die Gedichte der Karschin (besonders im 273. u. 275. IV, 2, 422 f. und 431 ff.) ein weit besseres Verständnis der dichterischen Tätigkeit beweist, hat doch Braitmaier selbst an anderen Stellen anerkannt und sogar mit starker Betonung hervorgehoben.[1]) Es ist überhaupt auffällig, daß Braitmaier das günstige allgemeine Urteil, das er wiederholt über Mendelssohn fällt, in seinen nicht immer abschließenden Einzeluntersuchungen wieder aufhebt

Richtig ist, daß uns Mendelssohn durch abweichende Meinungen, ja selbst krasse Widersprüche, in seinen Schriften bisweilen in Verlegenheit setzt, und nicht immer wird ein Fortschritt zu tieferer Erkenntnis zu verzeichnen sein. Dieses Schwanken erklärt sich aus dem eklektischen Charakter der Popularphilosophie überhaupt. Auch er ist zeitlebens, freilich in gutem Sinne, Eklektiker geblieben,[2]) trotzdem er unter dem Banne

1) Siehe besonders II, 230 ff. S. 196 spricht Braitmaier von der „scharfsinnigen Analyse der dichterischen Tätigkeit in der Rezension der Karschin", u. S. 232 heißt es: „Jedenfalls hat kein gleichzeitiger Schriftsteller weder innerhalb noch außerhalb Deutschlands die Frage so tief gestellt und so gründlich erörtert."

2) „M. war in der Wolf'schen Schule gebildet; aber er schrieb nicht als ein Wolfianer. Was irgend Großes vor und neben ihm gedacht war,

von Wolfs Dogmatismus stand und vielleicht mehr wie dieser Leibniz nahekam. Seine bewegliche, außerordentlich aufnahmefähige Natur machte ihn für alle möglichen Einflüsse empfänglich, und so darf es uns nicht Wunder nehmen, daß er keine befriedigende, ja nur zusammenhängende Theorie hinterlassen hat, sondern nur Bruchstücke einer solchen. Er ist nie ein „Fertiger" geworden, sondern stets ein Suchender geblieben, und R. Sommer („Grundz. einer Gesch. der deutschen Psychologie und Ästhetik", Würzburg 1892) trifft vollkommen das Richtige, wenn er viele Irrtümer der Forschung darauf zurückführt, „daß man verschiedene aufeinanderfolgende Schriften ohne Unterscheidung zusammen betrachtet hat, während bei der großen Schmiegsamkeit von Mendelssohns Geist seine Gedanken in einem fortwährenden Umänderungsprozeß begriffen sind" (S. 111). „Es muß auf die Verschiedenheiten der einander folgenden Schriften genau Achtung gegeben und Mendelssohns Entwickelung auf ihrem Höhepunkte unter sehr vorsichtiger Benützung der vor diesem liegenden Äußerungen dargestellt werden" (S. 117).

Und so bleibt uns, um eine Operationsbasis für unsere Untersuchungen zu gewinnen, nichts anderes übrig, als daß wir seine Hauptschriften in chronologischer Reihenfolge durchgehen. Es sei im Folgenden versucht, ihren für uns wesentlichen Inhalt in großen Zügen wiederzugeben, erläuternde und Parallelstellen aus späteren Schriften und den Rezensionen und Briefen heranzuziehen, einige Streitfragen über seine Anschauungen zu beantworten und dabei zugleich seine Vorgänger und Quellen anzudeuten. Im letzten Punkte werde ich mich vielfach auf die Arbeiten anderer berufen dürfen, da ich mehr seine Einwirkung als seine Abhängigkeit darzustellen mir vorgesetzt habe.

Briefe über die Empfindungen.

Wir beginnen naturgemäß mit den im Spätsommer 1755 erschienenen „Briefen über die Empfindungen", einer Art Nachahmung von Shaftesburys „The moralists" (1711

suchte er zu erkennen, zu verbinden und vereinigt darzustellen. Lasse man sich nicht irre machen durch den philos. Schimpfnamen eines Eklektikers, den man ihm deshalb beizulegen beflissen war; was irgend mit Recht Tadelndes darin liegt, wußte er von sich fern zu halten. Er hatte den Schulzwang abgeworfen, nicht bloß in Bezug auf die Sprache, sondern auch in Bezug auf die Bewegung des Gedankens." Prof. Dr. M. Lazarus, Über M.s Phadon, im Mendelssohn-Lessing-Gedenkbuch (1879).

bis 14), was sich schon in der Form und in der oft das Muster erreichenden schwungvollen Diktion ankündigt. Inhaltlich knüpfen die „Briefe" direkt an Wolfs und Baumgartens Lehren an und gehen in wesentlichen Punkten auf Leibniz zurück.[1]) Sie erregten bei ihrem Erscheinen große Aufmerksamkeit, und es ist charakteristisch, daß Prof. J. D. Michaelis in seiner Rezension in den Gött. Gel. Anz. hinter dem anonymen Autor Lessing vermutete und in ihm einen Schüler Wolffs sah, „der besser sei als die meisten, welche Wolff erlebt habe". Lessing selbst kündigte das Büchlein in der „Berl. Priv. Ztg." am 4. Sept. als ein vollständiges System der Empfindungen an: „eine sehr angenehme Neuigkeit für die, welchen es nicht ganz unbekannt ist, wie finster und leer es in diesem Felde der Psychologie, der Bemühungen einiger neuen Schriftsteller ohngeachtet, noch bisher gewesen" (Lachm.-Muncker VII, 52). Ein weiteres Lob spendet Lessing den „Briefen" im 75. Stück der „Hamb. Dramat.", wo er eine Stelle über das Mitleid daraus anführt und die weiteren Auseinandersetzungen mit den Worten einleitet: „Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen" (Lachm.-Muncker X, 101). Daß andererseits für die Ästhetik nicht viel abfalle, hat bereits Herder erkannt, der im IV. kritischen Wäldchen (Lebensbild IV, 442. Ausg. von Suphan IV, 147) sich kurz, aber geistvoll über Mendelssohns Tätigkeit in der „Theorie der schönen Wissenschaften" ausläßt. —

Man darf den Wert der „Briefe" nicht überschätzen und den Dithyrambus nicht eben für Philosophie nehmen! Es war der ästhetisierende Erstling unseres jugendlichen Moses, und nirgends macht sich der Mangel an Entschiedenheit in seinem Denken so fühlbar wie hier. Die Frage, wer denn eigentlich von den beiden fingierten Briefschreibern des Verfassers eigene Ansichten ausspreche, Theokles oder Euphranor, scheint mir nicht sehr belangreich und ist doch wohl dahin zu beantworten, daß sich der Autor mit keinem von beiden völlig deckt. Aus der Anlage des Ganzen geht freilich unverkennbar hervor, daß des Theokles Lehren im Vordergrunde stehen, und ihm somit auch die größere Sympathie des Autors gehört, aber man hüte sich doch, das Geschöpf mit dem Schöpfer einfach zu identifizieren.

Euphranor leitet die Korrespondenz ein. Er verwahrt sich gegen eine allzu sorgfältige „Zergliederung der Schönheit" (daß sich dieser Ausdruck mit dem Titel des Hogarthschen Buches

1) Siehe Fischer, Gesch. d. neueren Phil. II, 352 Anm. Die Abhängigkeit Mendelssohns von Leibniz wird besonders in R. Sommers „Grundzügen einer Gesch. d. dtsch. Psychol. u. Ästh." dargestellt.

nach Mylius' Übersetzung deckt, enthält wohl keine Nebenabsicht) und findet die subjektivistische Formel für die Schönheit schulgemäß in „der undeutlichen Vorstellung einer Vollkommenheit." Im dritten Briefe setzt Theokles auseinander, daß weder ein völlig deutlicher noch völlig dunkler Begriff sich mit dem Gefühle der Schönheit verträgt: jener, weil unsere eingeschränkte Seele keine Mannigfaltigkeit auf einmal zu fassen vermag, dieser, weil die Mannigfaltigkeit des Gegenstandes in seine Dunkelheit gleichsam verhüllt und unserer Wahrnehmung entzogen wird. „Zwischen den Grenzen der Klarheit müssen also alle Begriffe der Schönheit eingeschlossen sein, wenn wir ohne mühsames Überdenken eine Mannigfaltigkeit wahrnehmen sollen. Ja noch mehr: je ausgebreitet klarer die Vorstellung des schönen Gegenstandes, desto feuriger das Vergnügen, das daraus entspringt. Eine ausgebreitete klarere Vorstellung enthält eine reichere Mannigfaltigkeit, mehrere Verhältnisse des Mannigfaltigen gegen einander" (I, 115 f.). Ähnlich läßt sich Mendelssohn noch 1762 im 210. Literaturbrief vernehmen: „Woran liegt es denn, daß keine mathematische Wahrheit samt ihrer Demonstration poetisch ausgeführt werden kann? Gewiß an dem einzigen Umstande, daß die Begriffe der Schönheit nicht höchst deutlich, sondern von einer fruchtbaren und ausgebreiteten Klarheit, oder, wenn wir nicht um Worte streiten wollen, „sinnlich" sein müssen" (IV, 2, 343 f.). Wir hören die Schulphilosophie: der ganze schwerfällige Apparat der jungen Wissenschaft, der „nachgeborenen Schwester der Logik", ist in Bereitschaft. „Deutlich" ist von „klar" unterschieden; jenes geht auf die logische Verständlichkeit, dieses auf die Unmittelbarkeit des ästhetischen Eindrucks, oder wie H. von Stein, der in seiner „Entstehung der neueren Ästhetik", Stuttgart 1886, S. 337 ff. einen glücklichen Versuch zur Modernisierung jener uns fremd gewordenen Kunstsprache unternimmt, den Unterschied ausdrückt: „Klar bezieht sich auf den unmittelbaren Eindruck, deutlich auf die Bildung von Begriffen und Worten, durch welche die einzelnen Gegenstände unverwechselbar bezeichnet werden .... Klar bezeichnet die Empfindungsstärke eines Eindrucks. Um die Verwechselung mit dem Logischen loszuwerden, können wir es wiedergeben durch eindrucksvoll."

Unter Bezugnahme auf den vierten „Brief" haben dann Danzel, Hettner und Kanngießer es Mendelssohn als eine Tat angerechnet, daß er „sich hier über das Schulsystem erhebe", welches an dem rigorosen Dualismus der oberen und unteren Seelenkräfte krankte, alle Sinnlichkeit, mag sie nun Anschauung oder Empfindung sein, den letzteren zuwies und in ihr nur etwas Negatives, Mangelndes, auf höherer Lebens-

stufe zu Überwindendes sah. Mendelssohn habe hier gegen Wolf geltend gemacht, daß *jedes* Vergnügen, also auch ein den niederen Seelenvermögen eignendes, als solches doch etwas Positives sei. — Wenn daraus etwa geschlossen werden soll, daß Moses hier auch dem *künstlerischen* Vergnügen, gegenüber Wolf und Baumgarten, eine vornehmere Stellung angewiesen und die Ästhetik um wesentliche neue Einsichten bereichert habe, so kann ich dem nicht unbedingt beipflichten. Später ist er ja vielfach zu einer Überwindung des im Grunde nicht sehr kunstfreundlichen Schulsystems gelangt; aus den „Briefen" aber, und am wenigstens aus dem vierten, läßt sich dieser Schluß meiner Meinung nach nicht ziehen. Ich habe mich bemüht, diesen Gegenstand an anderer Stelle[1]) klarzulegen, und es genügt hier, jene kleine, aber etwas umständliche Untersuchung in Kürze wiederzugeben: Im allgemeinen zeigt sich Mendelssohn in den „Briefen" als Dogmatiker wie nur je, und was das rein Theoretische angeht, so könnte man öfters glauben, Wolf selbst zu hören. Hier ist er noch ganz Schulphilosoph, der *das Vergnügen an der Schönheit auf einer Einschränkung unserer positiven Seelenkräfte* begründet. Als positive Kraft besteht vor seiner Kritik schließlich nur das Vergnügen an der „Einhelligkeit des Mannigfaltigen oder der verständlichen Vollkommenheit", während das Vergnügen an der Schönheit, dem „Einerlei im Mannigfaltigen", doch auf eine ziemlich tiefe Stufe unserer Seelentätigkeit herabgedrückt wird. Die Bemerkung *Sommers* (Grdzge. e Gesch. d. dtschn. Psych. u. Ästh. S. 114) ist ganz richtig, daß der Verfasser der „Briefe" „die Schönheit als etwas Inferiores von dem Begriffe getrennt habe, zu welchem er die Vollkommenheit hinaufgeschraubt hatte."

Andererseits ist freilich nicht zu übersehen, daß das Vergnügen an der sinnlichen Schönheit in den „Briefen" nicht ohne weiteres dem *Kunstgenuß* gleichgesetzt wird. Wenn im elften „Briefe" drei Quellen des Vergnügens aufgestellt werden: Schönheit, verständliche Vollkommenheit und physische Lust, so könnte man nach dem Voraufgegangenen glauben, daß nur die erste, die Schönheit, der Kunst zukomme. Ausdrücklich fährt aber Theokles fort: „Alle schönen Künste holen aus diesem Heiligtume [der *dreifachen* Quelle des Vergnügens] das Labsal, womit sie die nach Vergnügen dürstende Seele erfrischen. Wie muß uns die Muse erquicken, die aus verschiedenen Quellen mit vollem Maße schöpft und in einer angenehmen Mischung über

1) Ludwig *Goldstein*, Die Bedeutung Moses Mendelssohns für die Entwickelung der ästhetischen Kritik und Theorie in Deutschland, Inaug.-Dissert. Königsberg i. Pr. 1897, S. 23 ff.

uns ausgießt?" Und nun folgt ein Hymnus auf die Tonkunst, die allein durch alle drei Arten des Vergnügens erfreue. „Welche süße Verwirrung von Vollkommenheit, sinnlicher Lust und Schönheit! Die Nachahmungen der menschlichen Leidenschaften, die künstliche Verbindung zwischen widersinnigen Übellauten: Quellen der Vollkommenheit! Die leichten Verhältnisse in den Schwingungen, das Ebenmaß in den Beziehungen der Teile auf einander und auf das Ganze, die Beschäftigung der Geisteskräfte im Zweifeln, Vermuten und Vorhersehen: Quellen der Schönheit! Die mit allen Saiten harmonische Spannung der nervigten Gefäße: eine Quelle der sinnlichen Lust! Alle diese Ergötzlichkeiten bieten sich schwesterlich die Hand und bewerben sich wetteifernd um unsere Gunst." (I, 148.)

Im vierten „Briefe" (I, 119 f.) war gesagt, daß im Augenblicke des Kunstgenusses und des Kunstschaffens kein Begriff deutlich sein dürfe, nur die dunkle Empfindung, also das Organ der Schönheit, dürfe vorherrschen; hier kommt aber auch die „Einhelligkeit des Mannigfaltigen" beim Kunstgenusse in Betracht! Somit ist also das ästhetische Vergnügen doch nicht lediglich an das „Einerlei im Mannigfaltigen" gebunden, sondern greift, wie es nach der einen Seite zur sinnlichen Lust herunterssteigt, nach der anderen zur „verständlichen Vollkommenheit" herauf, gehört demnach sowohl den niederen als den höheren Seelenkräften an. Hierin liegt wohl in der Tat ein instinktives Gefühl ausgesprochen, daß die Umpfählung des Schönheitsbegriffes à la mode zu enge sei.

Das kann überhaupt allgemein gesagt werden, daß uns Mendelssohns Arbeiten von Anfang an zeigen, wie er, gleich vielen geistreichen Männern jener Tage, geradezu ringt mit der Engherzigkeit eines ästhetischen Systems, das keinen kunstsinnigen Menschen im letzten Grunde befriedigen konnte. Oft genug bricht das bessere Gefühl hindurch, das sich, bewußt oder unbewußt, in Gegensatz zum Dogma stellt. Daher auch dieses Unbestimmte, Schwankende, Verschwommene in seinen systematischen Ausführungen, daher die formellen Zugeständnisse und die tatsächlichen Widersprüche gegen das Schulsystem.

Weiter auf die Analyse der „Briefe über die Empfindungen" einzugehen, dürfte nicht im Interesse dieser Abhandlung liegen, und auf einzelne Punkte werden wir noch gelegentlich zurückkommen. Hier sei nur noch ein Satz herausgehoben, der in Mendelssohns Schriften überhaupt eine große Rolle spielt und eine breite Perspektive in seine ästhetische Welt eröffnet; er führt uns auf das für jene Zeit so wichtige Thema über das

Verhältnis von Kunst und Moral.

Euphranor geht im IX. Briefe auf die „knotige Materie" des Selbstmordes, ein damals viel besprochenes und aktuelles Thema, ein und neigt zu der Ansicht, daß dem Selbstmorde doch nicht so jede Berechtigung abzusprechen sei. Sollte er unter allen Umständen lasterhaft sein, wie würde er uns dann auf der Bühne zu Tränen rühren? „Ein Bubenstück kann Widerwillen, Abscheu und Entsetzen erwecken, aber kein Mitleid, keine gesellige Regung, keine angenehm schmerzende Empfindung, die nur das Vorrecht der leidenden Tugend ist." Beispiele aus Voltaires „Zaire" und Lessings „Sara" werden beigebracht: Orosmans und Mellefonts Selbstmord versöhnt uns gleichsam mit ihrer Untugend. „Ein wehmütiges Mitleid überrascht uns plötzlich, und wir zerfließen in Tränen. Woher diese seltene Veränderung? Nichts als ein gelegentlicher Selbstmord hat den zweideutigen Charakter dieser Personen in ihr gehöriges Licht gesetzt und das Siegel auf ihre Güte gedrückt Unsere Verwünschung hat sich in Wohlwollen, unser Gram in Gewogenheit und unser Unwille in Mitleiden verwandelt. Kann dieses ein Bubenstück? Vermag dieses eine Handlung, die dem menschlichen Geschlechte immerdar ein Greuel sein sollte?" (I, 144). Theokles hält den Selbstmord unter allen Umständen für verwerflich und widerspricht auch diesem Argument des Freundes: „Du irrst, edler Jüngling! wenn Du glaubst, der Selbstmord drücke das Siegel auf die moralische Güte eines Charakters. Nicht auf die moralische Güte überhaupt. Die Schaubühne hat ihre eigene Sittlichkeit. Im Leben ist nichts sittlich gut, das nicht in unserer Vollkommenheit gegründet ist; auf der Schaubühne ist es hingegen alles, was in der heftigen Leidenschaft seinen Grund hat. Der Zweck des Trauerspiels ist, Leidenschaften zu erregen; und das schwärzeste Laster, das zu diesem Endzwecke leitet, ist auf der Schaubühne willkommen. Daher ist auch der Selbstmord theatralisch gut. Die Nachreu eines Orosmans, die Gewissenswunden eines Mellefonts würden ihre Brust nur schwach zu beklemmen scheinen, wenn sie uns nicht durch den allerentsetzlichsten Entschluß von dem Gegenteile überzeugten. Hierin liegt ein großes Kunststück der theatralischen Poesie. Der Dichter muß den Streit der wahren Sittlichkeit mit der theatralischen sorgfältig verstecken, wenn das Schauspiel gefallen soll" ɔc. (I, 157 f.)

Diese Stelle scheint mir höchst bemerkenswert, denn sie enthüllt uns, wie sich Mendelssohn von Anfang an zu der wichtigen Frage nach dem Verhältnisse von Kunst und Moralität stellte. Es ist in den älteren Kompendien der Ästhetik gäng

und gäbe, ihn, gleichsam ungehört, unter die moralisierenden Tendenzler zu werfen, und noch heute gehört es zum guten Ton, über ihn wegen seiner „kritiklosen Vermischung ethischer und ästhetischer Momente," und wie die Schlagworte alle heißen, die Achseln zu zucken.[1]) Aber eine gewissenhafte Durchsicht aller in betracht kommenden Stellen wird uns doch ein etwas anderes Resultat erschließen. Beginnen wir mit der eben zitierten! Gewiß zeugt sie von keiner großen Reife — was schon die schlankweg herübergenommene Dubossche Definition der Tragödie beweist, — und ist nicht gerade glücklich im Ausdruck. Das zeigt sich besonders in dem Satz, daß die Schaubühne ihre eigene Sittlichkeit habe, der in diesem Wortlaute natürlich nicht zugegeben werden kann. Die Sittlichkeit der Bühne ist notwendig dieselbe, wie die des gemeinen Lebens. Das „schwärzeste Laster" der realen Welt bleibt auch in der Welt des Scheins das „schwärzeste Laster", und was wiederum auf der Bühne moralisch verwerflich erscheint, ist es im Leben.[2]) Genau besehen will Mendelssohn das auch gar nicht in Abrede stellen; eine solche Auffassung würde ja, einer seiner Grundüberzeugungen zuwider, darauf hinauslaufen, daß Kunst und Sittlichkeit in unversöhnlichem Widerspruche stehen müßten. Nein! es liegt nur die schiefe Fassung des richtigen Gedankens vor, daß das moralisch Gute nicht ohne weiteres auch theatralisch gut sei, daß es nicht Aufgabe der Poesie sein kann, die Forderungen und Lehren der Sittlichkeit als solche vorzutragen, daß sie vielmehr ihre Wirkungen nur erreichen kann, wenn sie „ins volle Menschenleben" mit seinen Irrtümern, Verbrechen und Leidenschaften hineingreift. Und gerade die Tragödie lebt von den Konflikten, lebt von dem Bruche mit der Sittlichkeit Von einem eigentlichen „Streite der wahren und der theatralischen Sittlichkeit" kann nicht die Rede sein, sondern nur von einem Streite zwischen dem, was moralisch gut, und dem,

1) So macht Seuffert in seiner Besprechung des Braitmaierschen Buches (Gött. Gel. Anz. 1890, I, 28 ff.) u. a. folgende Ausstellung: „Vor allem, scheint mir, muß energischer durchgeführt werden, daß M. immer eine moralische Richtung verfolgt und daß seine ganze Erscheinung davon beeinflußt bleibt." Mir scheint es eher zu den Vorzügen des genannten Werkes zu gehören, wenn es, auf Grund ausgiebigen Quellenstudiums, einem sehr verbreiteten, dadurch aber nicht besser gewordenen Vorurteil im allgemeinen nicht Raum gibt! Auch Sommer vergreift sich, wenn er den „Briefen" überall den „moralisierenden" Geist vorrückt und den Anakreontiker Meier gegen den rigorosen Sittenprediger M. ins Feld führt (S. 116). M. war eine durch und durch ethische Persönlichkeit, und das kommt natürlich auch in seinen Schriften überall zum Ausdruck, aber zu den trockenen Moralpredigern der Kunst gehörte er nicht.

2) Diesen Einwand erhob schon Nicolai in seiner „Abhandlung vom Trauerspiele" („Bibl. d. sch. W. u. d. fr. K." I², 1,27 f.)

was theatralisch gut ist. Was ihn zu dieser mystischen Ausdrucksweise, der wir noch öfters begegnen werden, verführte, ist wieder einmal die Schultheorie, wie wir aus dem Briefwechsel mit Lessing (besonders aus dem Dezemberbrief von 1756, V, 57) ersehen. Auch hier spricht er von einer theatralischen Sittlichkeit.[1]) Wieder die obligate Unterscheidung der oberen und unteren Seelenkräfte und damit einer symbolischen und intuitiven Erkenntnis; wird diese von dem Tragödiendichter befriedigt, z. B. durch die treffliche und naturwahre Darstellung des „schwärzesten Lasters," so bleibt doch noch jene unbefriedigt, da unsere Vernunft mit dem „schwärzesten Laster" nie und nimmer einverstanden sein kann, und wenn es noch so gut für die unteren Seelenvermögen dargestellt ist. Folglich gibt es eine doppelte Sittlichkeit: eine „theatralische", oder allgemeiner gesagt, „poetische", „künstlerische" für die niederen, und eine „wahre" für die oberen Seelenvermögen Als ob jene „theatralische" noch eine Sittlichkeit genannt werden könnte! — So kann man auf Schritt und Tritt verfolgen, wie sich die Schulphilosophie jener Zeit mit Bleigewichten an jede Regung eines kunstsinnigeren Geistes hängt.

Immerhin bleibt doch der Satz bestehen, daß die Kunst nicht direkt moralisch zu wirken habe, und Mendelssohn unterscheidet sich durch das energische Festhalten an diesem Grundsatze sehr vorteilhaft von gleichzeitigen Ästhetikern, wie beispielsweise von Sulzer, ja in gewissem Sinne selbst von Lessing, der nicht bloß in dem jugendlichen Briefwechsel mit seinen Freunden für die „Besserung durch die Poesie" eintritt, sondern auch in seiner reifsten Epoche dem moralisierenden Zeitgeiste, wenigstens im Ausdruck, weitgehende Konzessionen macht. Auch in dem erwähnten Briefwechsel leugnet Moses die moralische Besserung als eigentliche Absicht der Tragödie und gibt sie nur als Möglichkeit zu. Freilich spielt ihm hier seine „Bewunderung" als vermeintliches Endziel des Trauerspiels den Streich, daß er, ähnlich wie später Schiller, sittlich große und die Sinnlichkeit mit Stoicismus überwindende Persönlichkeiten, die uns zur Nacheiferung anspornen, als Helden der Tragödie fordert — ein Standpunkt, den er späterhin aufgegeben hat (vgl. Braitmaier II, 259 f.). In diese Zeit ungefähr mag auch das Aufsätzchen fallen „Anweisung, wie junge Leute die alten und neuen Dichter lesen müssen", das sich unter den von Joh. G. Müchler herausgegebenen „Kl. phil. Schr." findet

1) „Die theatralische Sittlichkeit gehört nicht vor den Richterstuhl der symbolischen Erkenntnis. Wenn der Dichter durch seine vollkommen sinnliche Rede unsere intuitive Erkenntnis von der Würde und Unwürde seiner Charaktere überzeugen kann, so hat er unseren Beifall."

und gäbe, ihn, gleichſam ungehört, unter die moraliſierenden Tendenzler zu werfen, und noch heute gehört es zum guten Ton, über ihn wegen ſeiner „kritikloſen Vermiſchung ethiſcher und äſthetiſcher Momente,“ und wie die Schlagworte alle heißen, die Achſeln zu zucken.[1]) Aber eine gewiſſenhafte Durchſicht aller in betracht kommenden Stellen wird uns doch ein etwas anderes Reſultat erſchließen. Beginnen wir mit der eben zitierten! Gewiß zeugt ſie von keiner großen Reife — was ſchon die ſchlankweg herübergenommene Dubosſche Definition der Tragödie beweiſt, — und iſt nicht gerade glücklich im Ausdruck. Das zeigt ſich beſonders in dem Satz, daß die Schaubühne ihre eigene Sittlichkeit habe, der in dieſem Wortlaute natürlich nicht zugegeben werden kann. Die Sittlichkeit der Bühne iſt notwendig dieſelbe, wie die des gemeinen Lebens. Das „ſchwärzeſte Laſter“ der realen Welt bleibt auch in der Welt des Scheins das „ſchwärzeſte Laſter“, und was wiederum auf der Bühne moraliſch verwerflich erſcheint, iſt es im Leben.[2]) Genau beſehen will Mendelsſohn das auch gar nicht in Abrede ſtellen; eine ſolche Auffaſſung würde ja, einer ſeiner Grundüberzeugungen zuwider, darauf hinauslaufen, daß Kunſt und Sittlichkeit in unverſöhnlichem Widerſpruche ſtehen müßten. Nein! es liegt nur die ſchiefe Faſſung des richtigen Gedankens vor, daß das moraliſch Gute nicht ohne weiteres auch theatraliſch gut ſei, daß es nicht Aufgabe der Poeſie ſein kann, die Forderungen und Lehren der Sittlichkeit als ſolche vorzutragen, daß ſie vielmehr ihre Wirkungen nur erreichen kann, wenn ſie „ins volle Menſchenleben“ mit ſeinen Irrtümern, Verbrechen und Leidenſchaften hineingreift. Und gerade die Tragödie lebt von den Konflikten, lebt von dem Bruche mit der Sittlichkeit Von einem eigentlichen „Streite der wahren und der theatraliſchen Sittlichkeit“ kann nicht die Rede ſein, ſondern nur von einem Streite zwiſchen dem, was moraliſch gut, und dem,

1) So macht Seuffert in ſeiner Beſprechung des Braitmaierſchen Buches (Gött. Gel. Anz. 1890, I, 28 ff.) u. a folgende Ausſtellung: „Vor allem, ſcheint mir, muß energiſcher durchgeführt werden, daß M. immer eine moraliſche Richtung verfolgt und daß ſeine ganze Erſcheinung davon beeinflußt bleibt.“ Mir ſcheint es eher zu den Vorzügen des genannten Werkes zu gehören, wenn es, auf Grund ausgiebigen Quellenſtudiums, einem ſehr verbreiteten, dadurch aber nicht beſſer gewordenen Vorurteil im allgemeinen nicht Raum gibt! Auch Sommer vergreift ſich, wenn er den „Briefen“ überall den „moraliſierenden“ Geiſt vorrückt und den Anakreontiker Meier gegen den rigoroſen Sittenprediger M. ins Feld führt (S. 116). M. war eine durch und durch ethiſche Perſönlichkeit, und das kommt natürlich auch in ſeinen Schriften überall zum Ausdruck, aber zu den trockenen Moralpredigern der Kunſt gehörte er nicht.

2) Dieſen Einwand erhob ſchon Nicolai in ſeiner „Abhandlung vom Trauerſpiele“ („Bibl. d. ſch. W. u. d. fr. K.“ I², 1,27 f.)

was theatraliſch gut iſt. Was ihn zu dieſer myſtiſchen Ausdrucksweiſe, der wir noch öfters begegnen werden, verführte, iſt wieder einmal die Schultheorie, wie wir aus dem Briefwechſel mit Leſſing (beſonders aus dem Dezemberbrief von 1756, V, 57) erſehen. Auch hier ſpricht er von einer theatraliſchen Sittlichkeit [1]) Wieder die obligate Unterſcheidung der oberen und unteren Seelenkräfte und damit einer ſymboliſchen und intuitiven Erkenntnis; wird dieſe von dem Tragödiendichter befriedigt, z. B. durch die treffliche und naturwahre Darſtellung des „ſchwärzeſten Laſters," ſo bleibt doch noch jene unbefriedigt, da unſere Vernunft mit dem „ſchwärzeſten Laſter" nie und nimmer einverſtanden ſein kann, und wenn es noch ſo gut für die unteren Seelenvermögen dargeſtellt iſt. Folglich gibt es eine doppelte Sittlichkeit: eine „theatraliſche", oder allgemeiner geſagt, „poetiſche", „künſtleriſche" für die niederen, und eine „wahre" für die oberen Seelenvermögen Als ob jene „theatraliſche" noch eine Sittlichkeit genannt werden könnte! — So kann man auf Schritt und Tritt verfolgen, wie ſich die Schulphiloſophie jener Zeit mit Bleigewichten an jede Regung eines kunſtſinnigeren Geiſtes hängt.

Immerhin bleibt doch der Satz beſtehen, daß die Kunſt nicht direkt moraliſch zu wirken habe, und Mendelsſohn unterſcheidet ſich durch das energiſche Feſthalten an dieſem Grundſatze ſehr vorteilhaft von gleichzeitigen Äſthetikern, wie beiſpielsweiſe von Sulzer, ja in gewiſſem Sinne ſelbſt von Leſſing, der nicht bloß in dem jugendlichen Briefwechſel mit ſeinen Freunden für die „Beſſerung durch die Poeſie" eintritt, ſondern auch in ſeiner reifſten Epoche dem moraliſierenden Zeitgeiſte, wenigſtens im Ausdruck, weitgehende Konzeſſionen macht. Auch in dem erwähnten Briefwechſel leugnet Moſes die moraliſche Beſſerung als eigentliche Abſicht der Tragödie und gibt ſie nur als Möglichkeit zu. Freilich ſpielt ihm hier ſeine „Bewunderung" als vermeintliches Endziel des Trauerſpiels den Streich, daß er, ähnlich wie ſpäter Schiller, ſittlich große und die Sinnlichkeit mit Stoicismus überwindende Perſönlichkeiten, die uns zur Nacheiferung anſpornen, als Helden der Tragödie fordert — ein Standpunkt, den er ſpäterhin aufgegeben hat (vgl. Braitmaier II, 259 f.). In dieſe Zeit ungefähr mag auch das Aufſätzchen fallen „Anweiſung, wie junge Leute die alten und neuen Dichter leſen müſſen", das ſich unter den von Joh. G. Müchler herausgegebenen „Kl. phil. Schr." findet

1) „Die theatraliſche Sittlichkeit gehört nicht vor den Richterſtuhl der ſymboliſchen Erkenntnis. Wenn der Dichter durch ſeine vollkommen ſinnliche Rede unſere intuitive Erkenntnis von der Würde und Unwürde ſeiner Charaktere überzeugen kann, ſo hat er unſeren Beifall."

dem „so ein schielendes, ich weiß nicht was“ geworden ist] geben sie sich alle Mühe zu mildern, bis endlich so ein Mittelding daraus wird, das nirgends recht hinpaßt. Wenn man von solchen Vorurteilen eingenommen ist, so kann man unmöglich etwas anderes hervorbringen, als ein schön moralisches Geschwätz, ohne Leben, ohne Handlung und ohne Interesse.“ (IV, 1, 482.) Nun folgt eine Betrachtung über den Unterschied des antiken und modernen Dramas, die mit den Worten schließt: „In den neueren Stücken, wo die Handlung unmittelbar aus der Moralität fließt, müssen die Hauptpersonen alle stark abstechende Charaktere haben: und da hüte man sich, mehr als einen vollkommen tugendhaften Charakter anzubringen. Die vollkommene Tugend hat nur eine einzige Weise, daher würden die Personen völlig einerlei Sinnes sein müssen. Welch eine ekelhafte Einförmigkeit und welch eine Mattigkeit muß dies nicht verursachen?“ Ganz ähnlich läßt er sich in der Besprechung von Wielands Trauerspiel „Johanna Gray“ aus: „Die Kunstrichter, welche den Dichtern raten, nichts als vollkommen tugendhafte Personen aufzuführen, mögen aus dem Exempel dieses Trauerspiels lernen, wie schädlich ihr Rat für tragische Dichter sei. Der Charakter des schändlichen Gardiners ist der einzige, der die ganze Aktion belebt. Ohne ihn würden alle Personen des Stückes einerlei Gesinnungen und einerlei Absichten haben. Die Lebhaftigkeit des Guilford unterscheidet ihn zwar etwas von den übrigen tugendhaften Charakteren. Sie erzeugt auch wirklich einiges Interesse da, wo ihn die Tugend zu verlassen scheint, und er wider die gesamte Menschheit in eine wilde Raserei ausbricht. Gardiner aber setzt alles in Bewegung. Er bringt sogar die Gelassenheit der Johanna zur Ungeduld, erregt den heftigsten Streit der Gesinnungen, und setzt die moralische Größe der Heldin durch den Kontrast selbst in das stärkste Licht. Wäre die Bosheit Northumberlands mit dem Hauptinteresse des Stückes zu vereinigen gewesen, so hätte die Handlung durch die Vollständigkeit des Kontrasts weit mehr Leben, und der Charakter der Johanna einen weit stärkeren Glanz bekommen; denn ihre Tugend würde sich mehr in Werken, als in erhabenen Sprüchen gezeigt haben. Die Lebhaftigkeit der Handlung ist die Seele des Trauerspiels; und die gelassenen tugendhaften Charaktere können uns nicht anders gewinnen, als wenn sie durch stark abstechende Farben gleichsam hervorgebracht werden“ (IV, 1, 496).

Bisher hat Mendelssohn die Streitfrage nur in gelegentlichen Äußerungen gestreift. Er hält aber das damals sehr aktuelle Thema für wichtig genug, um in den Literaturbriefen darauf zurückzukommen und das Für und Wider planmäßig zu

erörtern, und wenn er in den angeführten Bemerkungen die vollkommenen Charaktere noch vereinzelt gelten ließ, falls es nur nicht an bühnenwirksamen Gegensätzen fehlte, so wird er mit der Zeit immer kritischer und radikaler. Da kommt vor allem der 66., vom 8. November 1759 datierte Literaturbrief in betracht, wo er an einen Ausspruch Plutarchs anknüpft, daß der Dichter Gutes mit Bösem, Schönes mit Häßlichem zu mischen hätte. Dagegen gebe es in der Bildhauerkunst und Malerei eine Idealschönheit, „überhaupt in allen schönen Künsten aliquid immensum infinitumque, das sich die Künstler in der Einbildung zum Muster vorstellen." „Es scheint seltsam, daß die vollkommenste Tugend, diese unendliche Schönheit der Seele, dem Maler des Geistes nicht eben das Urbild sein sollte, was die vollkommenste Schönheit der Figuren für den Maler des Körpers ist." Es scheint seltsam, und doch ist es wohl verständlich! „Bemerken Sie hier noch einen Umstand, der uns vielleicht näher zum Ziele bringen wird. In allen schönen Künsten ist das Idealschöne am allerschwersten zu erreichen; und die größten Meister sind glücklich, wenn sie ihm nur nahe gekommen sind. Die vollkommen tugendhaften Charaktere aber machen dem Dichter die wenigsten Schwierigkeiten. Ich weiß, daß Richardson mit seinem vollkommenen Grandison leichter fertig geworden, als mit seiner Clementina; und vielleicht auch mit der Clarissa leichter als mit dem Lovelace. Ein deutsches Exempel anzuführen: wer wird leugnen, daß der Charakter des Canut ungleich leichter durchzusetzen gewesen, als der Charakter der Ulfo? Ich schließe hieraus, daß die Dichtkunst, als schöne Kunst betrachtet, eine ganz andere Idealschönheit habe, als die sittliche Vollkommenheit der Charaktere. Wir müssen die philosophische Sittenlehre nicht mit der Epopee verwechseln. In jener ist eine vollkommene Tugend oder die größere Fertigkeit, in allen Vorfällen seine Handlungen nach den Vorschriften der Vernunft einzurichten, der erhabenste Gegenstand menschlicher Betrachtung, das Idealschöne, das den Sittenlehrern zwar leicht zu schildern, dem Menschen aber unendlich schwer nachzueifern und unmöglich zu erreichen ist. Diese Tugend in leiblicher Gestalt würde uns der allerliebenswürdigste Gegenstand sein; allein unter die erdichteten Personen eines dramatischen Stückes muß sie sich selten mischen. Die Absicht des Drama ist, die Handlungen und Gemütsneigungen der Menschen nach dem Leben vorzustellen und gesellige Leidenschaften zu erregen. Seine Idealschönheiten sind also solche Charaktere, die zur Erreichung dieser Absichten die allerglücklichsten sind; und siehe! die vollkommen tugendhaften Charaktere sind es am wenigsten. Wenn

sondern die ästhetische. Er verlangt nicht, daß wir den leidenden Helden „nacheifern", sondern daß diese, um den obigen Ausdruck zu wiederholen, „zur Aktion Gelegenheit geben" und im Zuschauer „Mitleid" und „Schrecken" wachrufen.

Da der „eingebildete Offizier", an den die Literaturbriefe gerichtet sind, „noch immer zweifelhaft ist, ob die Alten in ihren dramatischen und epischen Gedichten die vollkommen tugendhaften Charaktere nicht mehr aus Mangel moralischer Einsichten als mit Fleiß vermeiden," so kommt das Thema im 145. Brief (IV, 2, 237 ff.) nochmals ausführlich zur Sprache. Ein griechischer Schriftsteller wird zum Beweise dafür zitiert, daß die Alten „nicht aus Unwissenheit, sondern mit Überlegung so sorgfältig vermieden, die Tugend in ihren Gedichten auf die höchste Stufe der Vollkommenheit zu bringen" (IV, 2, 239), und wie oben der Verfasser des „Philotas", so wird hier Homer aufs wärmste verteidigt, daß er sich stets gehütet habe, seine Charaktere „über die Menschlichkeit zu erheben" (IV, 2, 240). Man müsse ihm „die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß ihm die vollkommenen Charaktere der Neueren nicht unbekannt gewesen, und daß er sie vielmehr mit gutem Bedacht zu vermeiden gesucht hat" (IV, 2, 241). „Aber wie," fährt Mendelssohn im 146. Briefe fort, „sind denn die höchsten Tugenden nicht erhabener, als die mittelmäßigen? O ja! jedoch nur moralisch, nicht poetisch erhabener. So wie die Dichtkunst ihre besondere Güte hat, die weder mit der physikalischen noch mit der moralischen allezeit übereintrifft, so hat sie auch ihre besondere Erhabenheit. In der Sittenlehre ist die Fertigkeit, den allerheftigsten Begierden und Leidenschaften aus löblichen Bewegungsgründen zu widerstehen, eine erhabene Tugend. . . . In der Dichtkunst aber ist diejenige Nachahmung oder Erdichtung die erhabenste, welche die mehresten Seelenkräfte am sinnlichsten und angenehmsten beschäftigt" (IV, 2, 241).

Wie hat sich allmählich die dunkle Ausdrucksweise von 1755 in den „Briefen über die Empfindungen" geklärt, wie ist uns nun jeder Zweifel benommen, wie der problematische Satz „Die Schaubühne hat ihre eigene Sittlichkeit" zu verstehen sei! Und wer auch angesichts der Literaturbriefe von 1761 noch zweifeln möchte, daß Mendelssohn unter einem „poetisch vollkommenen Charakter" tatsächlich ebenso gut einen Grandison wie einen Richard III. oder Othello verstanden hat, dem sei folgende Stelle zur Beachtung empfohlen: „In der Dichtkunst ist derjenige Gegenstand erhaben, welcher fähig ist, durch die vollkommenste sinnliche Rede das Gemüt mit Bewunderung zu erfüllen. Die Charaktere werden in der Poesie nicht durch sittliche, sondern durch poetische Vollkommenheiten erhaben und

bewunderungswürdig; und daher kann der sittlich abscheulichste Charakter in der Dichtkunst vollkommen erhaben sein" (IV, 2, 242).

Im Beschluß des 167. Literaturbriefes wird ferner Rousseau getadelt, daß seine Julie aufhört, ein Frauenzimmer zu sein, und zum Engel auf Erden wird. „So geht es," heißt es im 170. Brief (IV, 2, 277), „mit den übermäßigen Verschönerungen des Ideals. Man will die Bewunderung höher treiben und wird unglaubhaft." Im 190. Brief wird Cronegks Trauerspiel „Codrus" besprochen: „Die vollkommenen Charaktere müssen dem Dichter ungemein gefallen haben. Alle seine Charaktere überschreiten die Natur. Codrus, Medon, Elisinde und Philaide sind höchst tugendhaft, und Artander höchst lasterhaft. Jene sind vollkommene Engel, dieser ein vollkommener Teufel. Es herrscht daher eine unerträgliche Einförmigkeit in den Gesinnungen der handelnden Personen" 2c. (IV, 2, 301). Sein Ideal vom dramatischen Charakter endlich findet er in den „Trojanerinnen" des Joh. El. Schlegel, die mit dem Geiste des Euripides genährt sind: „Solche menschliche, uns ähnliche Charaktere sind es, die unser Herz zerfleischen und unsere Augen mit Tränen erfüllen" (IV, 2, 447).

Wir können uns nach dem Bisherigen schon ein gut Stück von seinem ästhetischen Glaubensbekenntnis zusammenstellen: Moral und Kunst sind in gehöriger Weise zu sondern; was der einen zuträglich ist, ist es nicht ohne weiteres der andern. Man kann und soll aus der Kunst nicht Moral lernen, wie aus der Sittenlehre; ein Grundsatz, ein Charakter kann sittlich vollkommen sein und gehört deshalb noch nicht in die Poesie. Moralische Vollkommenheit ist nicht identisch mit poetischer Vollkommenheit. Ein Kunstwerk kann als solches tadellos sein, ohne die Garantie zu bieten, daß es moralisch wirke, — auf den unreifen Genießenden mag es wohl bisweilen geradezu gegenteilige Wirkungen ausüben.

Wir haben in seinen Äußerungen bisher mehr das negative Moment betont: in welcher Weise Kunst und Moral nicht zusammenzuwirken haben. Was sagt er nun Positives über dieses Verhältnis? Oder leugnet er, mit Kant zu reden, „jede Affinität" zwischen dem Gebiet des Schönen und dem des Guten und Wahren? Wie löst er das schwierige Problem, das wie eine Danaidenarbeit immer von neuem die Ästhetiker herauszufordern scheint?

Auch hier sind die Keime seiner reifsten Anschauungen bereits in seiner ersten philosophischen Tätigkeit zu suchen. Und die ganze Frage ist um so interessanter, als es sich hier einmal um die selbständige Entwickelung selbstgefundener Gedanken

handelt, auf die denn der Eklektiker auch nicht wenig stolz zu sein scheint. Bereits im Dezemberbriefe von 1756 kündigt er Lessing mit unverkennbarer Freude an, daß er „auf einige ganz neue Gedanken von dem Streite der unteren und der oberen Seelenkräfte gekommen" sei, die er dem Freunde „ehestens zur Beurteilung vorlegen werde." Mit dem Januarbrief von 1757 langen diese „neuen Gedanken" bei Lessing an; sie finden sich in den Schriften unter dem Titel „Von der Herrschaft über die Neigungen", IV, 1, 38 ff.[1]) Uns geht zunächst § 6 an, der da lautet:

„Sollen wir zu einem tugendhaften Wandel aufgemuntert werden, so muß man sich nicht begnügen, uns die Löblichkeit der Tugend nach aller Strenge demonstriert zu haben, sondern man muß uns mit einer großen Menge von Bewegungsgründen bekannt machen, und wir müssen lernen, diese Menge von Motiven schnell zu überdenken.

a) Durch die Demonstration wird die Deutlichkeit vermehrt; die Menge der Motive vermehrt die Anzahl der Vollkommenheiten; und die Fertigkeit, sie schnell zu überdenken, vermindert die Zeit.

b) Das Erstere geschieht in Princip. philosoph. practicae univers. [Wolfs]; das Zweite in der Ethik; das Dritte hingegen wird erhalten: 1. durch die Gewohnheit, 2. vermittelst der anschauenden Erkenntnis."

In §§ 8 bis 10 wird nun von der anschauenden Erkenntnis gehandelt und bereits hier auf die Kunst als auf die Vermittlerin der oberen und der unteren Seelenkräfte hingewiesen: „Die anschauende Erkenntnis erlangen wir: 1. durch die Erfahrung ..... 2. durch Beispiele, oder wenn uns die Anwendung der allgemeinen Lehren auf gewisse wahrhafte Begebenheiten aus der Geschichte gezeigt wird; und endlich durch Erdichtungen, die öfters bessere Wirkungen tun können, als die Beispiele, weil sie 1. durch die Nachahmung angenehmer werden und 2 wahrscheinlicher, und nicht so sehr mit fremden Begebenheiten untermischt sein müssen, als die wahrhaften Begebenheiten in der Natur."

Hier haben wir das Fundament seiner Theorie über die Verbindung von Kunst und Moral. Der Gedanke läßt ihn nicht mehr los; wir begegnen ihm wieder in den undatierten „Briefen über die Kunst" (IV, 1, 66):

„Die gründlichsten Wahrheiten sind zwar vermöge ihrer Natur überzeugend und unleugbar, aber überredend sind sie nicht. Sie herrschen über den Verstand, aber nicht über die Empfindungen, über die Triebe und über die Neigungen. Die Wahrheit muß von den Huldgöttinnen das sanfte Feuer, die göttliche Suade borgen, welche in die Gemüter eindringt, die Neigungen besiegt, die trockensten Schlüsse mit dem Feuer der Empfindung beseelt, und die Empfindungen selbst in Entschließungen und Handlungen ausbrechen läßt" (IV, 1, 69).[2])

---

1) Schon Braitmaier hat bemerkt, daß der Aufsatz vom Herausgeber der Ges. Schriften mit „1755" falsch datiert ist.

2) Vgl. dazu „Über die Hauptgrundsätze" ꝛc. (I, 282): „Die Schönheit ist . . . der beseelende Geist, der die spekulative Erkenntnis der Wahrheit in Empfindungen verwandelt und zu tätiger Entschließung anfeuert."

Im engen Anschluß an den oben mitgeteilten Urentwurf finden wir dann diese Ideen ausgeführt in der 1761 erschienenen „Rhapsodie“:

„Wer nach der höchsten Stufe der sittlichen Vollkommenheit ringt, wer nach der Seligkeit strebt, seine untern Seelenkräfte mit den obern in eine vollkommene Harmonie zu bringen, der muß es mit den Gesetzen der Natur wie der Künstler mit den Regeln seiner Kunst machen. Er muß so lange mit der Übung fortfahren, bis er sich, in währender Ausübung, seiner Regeln nicht mehr bewußt ist, bis sich seine Grundsätze in Neigungen verwandelt haben, und seine Tugend mehr Naturtrieb, als Vernunft zu sein scheint. Alsdann hat er die heroische Größe erreicht, die über den Kampf gemeiner Leidenschaften hinweg ist, und ohne Eitelkeit die bewunderungswürdigsten Tugenden ausübt.“

Schöne und wertvolle Gedanken über die Möglichkeit einer Aussöhnung zwischen Pflicht und Neigung, die in dem sittlichen Rigorismus des Kantischen Systems leider keine Stelle fanden! Ebensowenig, wie die im folgenden aufgestellten Beziehungen zwischen Sittenlehre und Kunst von Lessing gehörig beachtet und gewürdigt wurden. Beides war, wie wir sehen werden, dem in mancher Hinsicht Mendelssohn wahlverwandten und auf derartige Probleme mit Vorliebe gerichteten Geiste Schillers vorbehalten.

„Hier, d. h. in der anschauenden Erkenntnis,“ geht es fort, „zeigt sich der Nutzen der schönen Wissenschaften in der Sittenlehre, nicht nur für gemeine Köpfe, die für die Tiefe der Demonstration zu seicht sind, sondern sogar für den Weltweisen selbst, wenn er kein Mittel versäumen will, die tote Erkenntnis der Vernunft zum wahren sittlichen Leben zu erwecken.“ Freilich haben dies die Künste im engeren Sinne mit der Geschichte und der Beredsamkeit gemein, die „alle Triebfedern in durchdringende Pfeile verwandelt und in den bezaubernden Nektar taucht, den die Göttin Suada, wenn ich mich so poetisch ausdrücken darf, von ihrer Mutter, der Venus, empfangen.“ „Endlich die Dichtkunst, die Malerei und Bildhauerkunst, wenn sie der Künstler nicht zu einem unedlen Zwecke mißbraucht, zeigen uns die Regeln der Sittenlehre in erdichteten und durch die Kunst verschönerten Beispielen, wodurch abermals die Erkenntnis belebt, und jede trockene Wahrheit in eine feurige und sinnliche Anschauung verwandelt wird. Ja, die erdichteten Beispiele sind in gewissen Fällen den wahren, aus der Geschichte entlehnten vorzuziehen, wie Lessing in seinen Abhandlungen von der Fabel deutlich genug gezeigt hat. So wenig aber der Tugendbegierige sich mit der symbolischen Erkenntnis begnügen kann, ebenso wenig kann er durch den Weg der anschauenden Erkenntnis allein zu seinem Ziele gelangen. Da sie nur überredet, nicht überzeugt, so kann sie fürs erste die Gewißheit nicht geben, die den Tugendhaften tenacem propositi macht und durch keine Widerwärtigkeiten von seinem Vorsatze abbringen läßt“ (I, 276)[1]).

1) Es ist auffallend, wie nahe sich diese Gedanken mit Lehren des Aristoteles nach der Interpretation H. Baumgarts berühren. Zur Erläuterung und zum Vergleich seien wenigstens folgende Stellen aus H. Baum-

Noch reifer verarbeitet treten uns diese Gedanken am Schlusse der preisgekrönten „Abhandlung über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften“ von 1763 entgegen. Diese Arbeit ist auch dadurch für uns von Wert, daß hier der scharfe, kunstfeindliche Gegensatz der oberen und unteren Seelenkräfte nahezu versöhnt und der Verfasser als Anwalt der mißachteten „inferioren“ Kräfte erscheint:

Das Gewissen ist ihm eine Fertigkeit, das Gute vom Bösen, und der Wahrheitssinn (bon sens) eine Fertigkeit, das Wahre vom Falschen durch undeutliche Schlüsse richtig zu unterscheiden. „Sie sind in ihrem Bezirke das, was der Geschmack in dem Gebiete des Schönen und Häßlichen ist. Ein geübter Geschmack findet in einem Nu, was die langsame Kritik nur nach und nach ins Licht setzet. Eben so schnell entscheidet das Gewissen, beurteilt der Wahrheitssinn, was die Vernunft nicht ohne mühsames Nachdenken, in deutliche Schlüsse auflöst“ (II, 60). Wenn das „innere Gefühl“, die „Empfindung“ auch auf undeutliche Erkenntnis gegründet ist, so ist ihre „Wirkungskraft auf das Begehrungsvermögen dennoch weit feuriger und lebhafter, als die Wirkungskraft der deutlichsten Vernunftschlüsse,

---

garts „Handbuch der Poetik“ (1887) angeführt: „ . . . Indem vermöge solcher Freude [der hedonischen Wirkung des Kunstwerks] die Kunst die Empfangenden an sich zieht und diese Bewegungen in sie übergehen läßt, vermag sie freilich weder Einsicht, noch Sittlichkeit, noch Weisheit unmittelbar mit ihnen zu verbreiten, aber sie teilt als ein köstliches Geschenk an alle, die ihr nur den Sinn, den die Natur ihnen mitgegeben hat, zuwenden, ein Gut aus, zu dessen Erlangung im Leben alle jene höchsten Eigenschaften der Geistes- und Seelenbildung tätig sein müssen.“ . . . „Aristoteles stimmt nun darin mit Kant überein, daß er in solcher zur ständigen Haltung gewordenen Gewöhnung der Empfindungen noch keine ausreichende Bürgschaft des sittlichen Handelns erblickt, die immer nur in der nach dem Vernunftgesetz erfolgenden Willensentscheidung auch von ihm gefunden wird; aber er erkennet, abweichend von Kant und in näherer Verwandtschaft mit Schillers [und wir dürfen hier nun einschalten: „auch mit Mendelssohns“] ästhetisch-ethischer Anschauung, in den veredelten Empfindungen nicht nur die sehr wertvollen, sondern ganz unentbehrlichen Bundesgenossen für die Erreichung jenes Zieles. Er räumt ihnen also, im Gegensatz zu der Geringschätzung, in der sie bei Kant als „sinnlich-pathologische“ Vorgänge stehen, eine hohe Stelle auch für die Sittlichkeit ein.“ . . . „So würden also die Wirkungen der Kunst zunächst intellektuell wie sittlich indifferent bleiben. Doch sind unmittelbar zwei weitere Folgen von unberechenbarer Tragweite mit ihnen verbunden. Die mächtige hedonische Wirkung, welche die reine, gesunde, richtige Empfindung im Gemüte ausübt, eben weil sie die im höchsten Sinne naturgemäße ist, die wie durch ein Wunder mit durchleuchtender und durchwärmender Kraft in der Seele sich ausbreitet, kann nicht anders als wie ein wünschenswertestes Ziel des Strebens in der Erinnerung zurückbleiben, für die unverdorbene Natur ein spornender Antrieb, für die schon abgeirrte ein Vorwurf und eine Mahnung. Sodann kann es keine Frage sein, daß eine Gewöhnung des Empfindens zum rechten Maße durch die Wirkungen der Kunst, wenn sie auch zunächst für keinen einzigen Fall die Herrschaft der Vernunft oder der Einsicht über die Leidenschaften zu sichern vermag, so doch für unzählige Fälle ihnen ihr Geschäft zu erleichtern geeignet ist, wenigstens den Widerstand, den sie dabei finden, zu vermindern.“ (Baumgart, a. a. O. 469 ff.)

die ohne Fertigkeit überzeugen, aber nicht rühren, unterrichten, aber das Gemüt nicht bewegen." Nicht nur auf den „theoretischen" Beifall kommt es an, sondern vornehmlich auf den „praktischen", der sich dann am vollkommensten äußert, wenn die Urteile der Vernunft und der niederen Seelenkräfte koinzidieren, und alle Widersprüche im Organismus der menschlichen Seele sich in Harmonie auflösen. „Denn alsdann stimmen Vernunft und Einbildungskraft, Geist und Herz zusammen, uns zu Handlungen anzutreiben." Diesen Idealzustand zu erreichen, gibt die Ethik vier Mittel an die Hand: wir erlangen die Übereinstimmung der niederen Seelenkräfte mit der Vernunft 1. durch Häufung der Bewegungsgründe, wie das der Redner tut, 2. durch Übung, 3. durch die angenehme Empfindung und 4. vermittelst der anschauenden Erkenntnis. Zum dritten Punkt wird erläuternd bemerkt: „Wenn die Vernunftgründe von Schönheit und Anmut unterstützt werden, so wird die Einbildungskraft leicht zur Übereinstimmung gereizt. Die Vollkommenheit ist die Triebfeder zur Vernunft und die angenehme Empfindung die Lockspeise der Einbildungskraft. Hierauf gründet sich der Nutzen der schönen Künste und Wissenschaften in der Sittenlehre. Die Vernunftgründe überzeugen den Verstand von der Vortrefflichkeit der Tugend, und die schönen Künste erzwingen den Beifall der Einbildungskraft. Jene machen sie verehrungswert, diese angenehm. Jene zeigen den Weg zur Glückseligkeit, diese bestreuen ihn mit Blumen. Wie groß ist der Virtuose in den Augen der Weltweisen, wenn er seiner Bestimmung treu bleibt und der Tugend wirklich die Vorteile verschafft, die sie sich von ihm versprechen kann!"

Es folgt eine Besprechung des vierten Punktes: „Endlich ist das vierte Hauptmittel, die Einbildungskraft mit der Vernunft in Übereinstimmung zu bringen, die anschauende Erkenntnis, wenn man nämlich die allgemeinen Vernunftgründe durch Beispiele gleichsam in sinnliche Begriffe verwandelt. In jeder Theorie dienet das Exempel nur zur Erläuterung und wird überflüssig, sobald wir den allgemeinen Lehrsatz deutlich begreifen, aber in der Ausübung hat das Beispiel allezeit größeren Nutzen als die Maxime. Es hat einen stärkeren Einfluß in den Beifall des Gemüts, weil es die Sinne rühret, die Einbildungskraft erschüttert. Hierauf gründet sich der Nutzen der Geschichte und der Äsopischen Fabel in der Sittenlehre."

Und so weit ist unser Philosoph in seinem warmen Eifer für eine stärkere Betonung der „Empfindung" und der „anschauenden Erkenntnis" gekommen, daß er es für nötig hält, die Abhandlung mit den Worten zu schließen: „Diese Betrachtungen haben keineswegs die Absicht, den Nutzen der demonstrativen Sittenlehre in Zweifel zu ziehen ..... Eine jede Erkenntnisart hat ihren Wert." Ein sehr bemerkenswerter Schluß, der beweist, wie sich der Wolfianer von dem engherzigen Dogma der oberen und unteren Seelenkräfte innerlich befreit hatte! Es kann von einem solchen Manne nicht Wunder nehmen, wenn er einige Jahre später, wie wir sehen werden, mit der herkömmlichen dichotomischen Einteilung der Seelenvermögen überhaupt bricht und zwischen den beiden Extremen des „Denkens" und „Begehrens" auch dem ästhetischen Gefühl eine selbständige Stelle anweist.

So liegt nun ein ansehnliches Material vor, das ein endgültiges Urteil über Mendelssohns Ansichten von der Stellung der Kunst zur Moral gestattet, und wenn wir die früher zitierten negativen und die zuletzt angeführten positiven Momente seiner Ausführungen im Zusammenhang betrachten, so kann unsere Entscheidung nur folgendermaßen ausfallen: Von direkter Tendenzmacherei und Belehrung durch die Kunst, von der täppischen Vermischung des Schönen mit Nützlichkeitszwecken will Mendelssohn nichts wissen. Die Kunst soll vielmehr rein ästhetisch wirken, d. h. sich lediglich an unsere Anschauung, an Gefühl und Empfindung wenden. Trotzdem, oder gerade deshalb, geht von ihr ein bedeutender Einfluß auf die geistige und ganz besonders auf die ethische Bildung des empfänglichen genießenden Subjekts aus. Nicht eine Magd der Erkenntnis oder Moral sei die Kunst, sondern eine Schwester, eine hilfreiche Freundin bei dem gemeinsamen Werk: der Kultur und Erziehung des Menschengeschlechts. Das Ziel ist gemeinsam, die Wege sind verschieden. Nur zu eigenem Schaden würde sich die Kunst Übergriffe in das Gebiet der Sittenlehre und Erkenntnis erlauben, nur zu eigenem Schaden wird sie moralisierend und doktrinär. Verläßt sie sich aber allein auf die ihr eigentümlichen Mittel, so können ihre Wirkungen erfolgreicher sein als die abstrakte Demonstration, die sich nur an die „oberen Seelenvermögen" wendet.

Das muß freilich unumwunden zugegeben werden, daß Mendelssohn in einer gewissen Inkonsequenz und Nonchalance das moralische Moment bisweilen zu stark betonte; hierin blieb er trotz aller feineren Instinkte doch immer ein Kind seiner Zeit, deren aufdringliche philanthropische und ethisierende Tendenzen ja auch aus den kunstkritischen Schriften eines Lessing lebhaft hervorleuchten.

Ich habe mich sehr lange bei dieser Frage aufgehalten und glaube doch, meinem Ziele bedeutend näher gekommen zu sein. Denn weit wichtiger als der Nachweis vereinzelter Einwirkungen ist die Beweisführung, daß Mendelssohn weit davon entfernt war, ein pedantischer Sittenprediger, und gar in ästhetischen Dingen, zu sein, daß er vielmehr eine gesunde Auffassung des Verhältnisses von Moral und Kunst in einer Zeit angebahnt hat, die einer solchen ganz besonders bedurfte.

Wir wenden uns nunmehr zur zweiten Hauptschrift, die für Mendelssohns Leistungen auf ästhetischem Gebiet ganz besonders in betracht kommt. Es ist die Abhandlung, die unter dem Titel bekannt ist:

„Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften."

Entstehung und Beurteilung durch Zeitgenossen.

Die erste Erwähnung dieser Arbeit findet sich in einem Briefe Nicolais an Lessing vom 14. Mai 1757: „Ich sende Ihnen einige Gedanken von Herrn Moses über die Künste, die Nachahmung und das Naive, welche ungemein viel Neues enthalten und Stoff zu einer Abhandlung in der Bibliothek abgeben sollen" (V, 92). In einem Schreiben an Lessing vom 1. Juli 1757 erwähnt Mendelssohn bereits die fertige Abhandlung unter dem Titel „Von den Quellen und Verbindungen der schönen Künste" und fährt fort: „So wenig Sie jetzt zum Nachdenken aufgelegt sein mögen, so wünschte ich dennoch diese wenigen Blätter von Ihnen beurteilt zu sehen. Ich habe sie aufsetzen müssen, ohne die davon entworfenen Gedanken, welche Sie vielleicht schon verloren, bei der Hand gehabt zu haben. Vielleicht hätte aus einigen nicht unrichtigen Gedanken etwas werden können, wenn ich mehr Zeit gehabt hätte. Herr Nicolai hat mir gute Dienste dabei getan.[1]) Sie werden eine ganze Seite finden, die er von dem Seinigen hinzugefügt hat" (V, 110). Lessing antwortet umgehend, daß er die Abhandlung „nicht bloß mit einem flüchtigen Auge, sondern aufmerksam und mit großem Vergnügen" gelesen habe. Er entschuldigt sich, krankheitshalber nicht genauer darauf eingehen zu können, aber — „Schreiben Sie, mein lieber Moses, so viel als Ihre gesunde Hand nur vermag; und glauben Sie steif und fest, daß Sie nichts Mittelmäßiges schreiben können — — denn ich habe es gesagt!" (V, 113). Im Briefe vom 9. August 1757 fragt Lessing in bezug auf eine Stelle der Abhandlung an, „welches sind die Stellen, die Sie für indeclamabel halten? Ich frage nicht, um mich mit Ihnen in einen Streit darüber einzulassen; ich frage bloß, um künftig aufmerksamer sein zu können" (V, 118).[2])

---

1) Wie M. in einem Briefe vom 13. September 1757 bemerkt, ging Nicolai mit dem Gedanken um, eine ähnliche Abhandlung über diese Materie zu schreiben (V, 129). Vgl. auch V, 219 (Anm. 11 zu S. 155), wo Nicolai sich des Näheren über seinen Plan ausläßt und hervorhebt, daß er „Verschiedenes, besonders in Anwendung auf die schönen Künste, aus einem ganz andern Gesichtspunkt ansah" als Moses.

2) Es wurde aber doch ein kleiner Streit! Die Worte der Abhandlung, welche die Frage Lessings veranlaßten, waren offenbar folgende: „Kenner wollen einige dergl. Stellen in dem vortrefflichen Trauerspiel Miß Sara Sampson bemerkt haben." M. antwortet am 11. August (V, 120 f.), daß seine Rüge zumeist die philosophischen Stellen betreffe, und behält sich eine Detaillierung seines Vorwurfs vor. Darauf Lessing am 18. August

Inzwiſchen war die Abhandlung im zweiten Stück des I. Bandes der „Bibl. d. ſch. W. ꝛc.“ gedruckt und erntete bei Kennern und Sachverſtändigen Beifall und Anerkennung. Wohl am treffendſten iſt das Urteil Herders im vierten „Wäldchen“: „Die Abhandlung des Verf. über die Hauptgrundſätze der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften iſt eine allgemeine Landkarte, ſchätzbar für den, der die ganze Gegend überſehen will; noch zu unmateriell aber und etwas zu wenig auseinander geſetzt, für den, der darnach reiſen, oder gar die Grenzen des Schönen jeder Kunſt ausmeſſen wollte. Dieſe Grenzen genau beſtimmen, jeder Kunſt ihre eigentümlichen, urſprünglichen Begriffe geben, wollte Herr M. nicht: er zeigte und entwickelte nur einen Hauptgrundſatz, von oben herab“ („Lebensbild“ IV, 443. Werke, her. v. Suphan, IV, 148).

Ähnlich ſagt Sulzer von der Abhandlung, daß ſie „mit feinerer Empfindung für das Schöne geſchrieben und reicher an feinen Bemerkungen und Urteilen“ ſei als die Meierſchen „Anfangsgründe,“ „aber als eigentliche Theorie wohl nicht befriedigend.“ („Theorie d. ſch. K.“ I, 52b). Wörtlich dasſelbe Urteil wiederholt K. H. Jördens in ſeinem „Lexikon dtſch. Dichter u. Proſaiſten“ (III, 530). Das wärmſte Lob ſpendet Manſo („Überſ.

(V, 127): „Mit Ihrer nähern Beſtimmung der indeclamabeln Stellen in meiner Sara bin ich ſehr wohl zufrieden. Aber wenn es die philoſophiſchen ſind, ſo ſehe ich ſchon voraus, daß ich ſie nicht ausſtreichen werde, und wenn Sie mir es auch mathematiſch bewieſen, daß ſie nicht da ſein ſollten; wenigſtens ſo lange nicht, als noch immer mehr Leute Trauerſpiele leſen, als vorſtellen ſehen.“ Der Brief M.s nun, in dem die eingehenden Auseinanderſetzungen über die Sache enthalten waren, ſcheint verloren gegangen zu ſein. Einen ſolchen ſetzt wenigſtens Leſſings Schreiben vom 14. September (V, 129 ff.) voraus, worin er Moſes lebhaft widerſpricht, aber auch hinzuſetzt: „Haben Sie, m. l. M., hier nicht ganz Recht, ſo haben Sie es doch in Anſehung der ſchändlichen Perioden S. 123, 124, 154, 158, die ſo holprig ſind, daß die beſte Zunge dabei anſtoßen muß. Sobald meine Schriften wieder gedruckt ſind, will ich ſie gewiß verbeſſern.“ Eigentümlich iſt hier Leſſings Verteidigung der von Moſes angegriffenen „indeclamabeln Stellen.“ In der oben mitgeteilten Äußerung vom 18. Auguſt tritt er für die „indeclam. Stellen“ ein, weil man Trauerſpiele mehr leſe, als aufgeführt ſehe, und ſomit ſcheinen dieſelben jedenfalls mehr der Buch- als der Bühnenwirkung dienen zu ſollen. Hier aber, nachdem M. wahrſcheinlich ihren Mangel an theatraliſcher Wirkſamkeit beanſtandet hatte, behauptet Leſſing gerade, daß ſie ganz beſonders mit Rückſicht auf das Bühnenſpiel des Darſtellers geſchrieben ſeien und „ſo wenig untheatraliſch, daß ſie vielmehr tadelhaft geworden ſind, weil ich ſie allzu theatraliſch zu machen geſucht habe“ (V, 131). — Die Sache endete damit, daß M. den die Polemik veranlaſſenden Satz in der zweiten Redaktion ſeiner Abhandlung ausmerzte und dafür einige Bemerkungen über das Spiel der Starkin und Eckhofs einſchaltete. Ich bin auf den kleinen Zwiſt näher eingegangen, weil die Darſtellung bei Braitmaier II, 278 leicht ein falſches Bild davon geben könnte. Nicolai ſtand übrigens auf M.s Seite: ſ. Leſſings Werke, Lachm., 1838/40, XIII, 83 f.

d. Geſchichte" ꝛc. im VIII. Bde. der Nachträge zu Sulzers Theorie): „Die Abhandlung iſt unſtreitig die wichtigſte Erſcheinung in der Äſthetik auf deutſchem Boden nach Baumgarten." Und auch wir werden ihr den Titel einer Vorarbeit zum „Laokoon" nicht verſagen dürfen.

Verhältnis von Kunſt und Natur.

Der Eingang der „Hauptgrundſätze" weiſt auf den engen Zuſammenhang zwiſchen Pſychologie und Äſthetik hin:[1]) „Jede Regel der Schönheit iſt zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre. Denn da ſie eine Vorſchrift enthält, unter welchen Bedingungen ein ſchöner Gegenſtand die beſte Wirkung in unſer Gemüt tun kann, ſo muß ſie auf die Natur des menſchlichen Geiſtes zurückgeführt und aus deſſen Eigenſchaften erklärt werden können. . . . Die menſchliche Seele iſt ſo unerſchöpflich als die Natur; das bloße Nachdenken kann unmöglich alles ergründen, was ihr zukommt, und die alltägliche Erfahrung pflegt ſelten entſcheidend zu ſein" (I, 281). Nirgends aber ſind alle pſychiſchen Triebfedern ſo in Bewegung, wie bei den Wirkungen der ſchönen Künſte, und darum iſt deren Analyſe von ſo außerordentlichem Werte. Welches iſt nun „die Gewalt des Künſtlers, die uns hoffen, fürchten, zürnen, beſänftigt ſein, lachen und wiederum Tränen vergießen läßt," welches iſt die Quelle, der all dieſe verſchiedenen Wirkungen der Kunſt entſtrömen? Oder um die Frage anders zu ſtellen: „was haben die verſchiedenen Gegenſtände der Dichtkunſt, der Malerei, der Beredſamkeit und der Tanzkunſt, der Muſik, Bildhauerkunſt und Baukunſt, was haben all dieſe Werke der menſchlichen Erfindung gemein, dadurch ſie zu einem einzigen Endzwecke übereinſtimmen können?" (I, 283). Mit einem Kompliment gegen den „reizenden Schriftſteller" Batteux wird die Antwort des Äſthetikers Batteux auf dieſe Frage abgewieſen:[2]) „Die Nachahmung der Natur iſt das einzige Mittel zu gefallen? Es kann ſein! was wird aber hierdurch begreiflicher? Gefällt denn nicht auch die Natur ohne nachzuahmen? Was für Mittel hat denn der allerhöchſte Künſtler angewandt, uns in dem Urbilde zu gefallen? Die urſprünglicheren Naturgeſetze müſſen wir aufſuchen, die ſowohl den allervollkommenſten Erfinder, als den Nachahmer verbinden, ſobald ſie den Vorſatz haben, zu gefallen." Die Frage lautet nun verallgemeinert: was haben die

1) Vgl. R. Sommer, „Grundz. einer Geſch. d. diſch. Pſych. u. Äſthetik", S. 128 f.

2) Noch im 87. L. B. (1760) bekämpft M. den „mangelhaften Grundſatz des Batteux" und räumt Schlegel ein, daß er zuerſt denſelben, wenn auch inkonſequent, beſtritten habe (IV, 2, 28).

Schönheiten der Natur und der Kunst gemein, welche Beziehung haben sie auf die menschliche Seele, dadurch sie ihr so wohlgefallen? Hutchesons Antwort ist keine Antwort! Mit der Annahme eines sechsten „innern Sinnes", der uns von Gott eigens zur Auffassung der Schönheit in die Seele gelegt sei, ist nichts getan. In der Beschaffenheit des Seelenmechanismus, wie ihn die Psychologie erklärt, muß auch die Quelle unserer Schönheitsfreude liegen.

In den Briefen „Über die Empfindungen" war festgestellt worden, daß jeder Begriff der Vollkommenheit von unserer Seele dem Unvollkommenen vorgezogen wird, und daß hierin der erste Grad des Wohlgefallens begründet ist. „Ist nun die Erkenntnis dieser Vollkommenheit sinnlich, so wird sie Schönheit genannt. Man nennt aber eine Erkenntnis sinnlich, nicht bloß wenn sie von den äußern Sinnen empfunden wird, sondern überhaupt, so oft wir von einem Gegenstande eine große Menge von Merkmalen auf einmal wahrnehmen, ohne sie deutlich auseinandersetzen zu können" (I, 284). Die sinnlich vollkommene Vorstellung ist also „das allgemeine Mittel, dadurch man unserer Seele gefallen kann. Und da der Endzweck der schönen Künste ist, zu gefallen, so können wir folgenden Grundsatz als ungezweifelt voraussetzen: das Wesen der schönen Künste und Wissenschaften besteht in einer künstlichen sinnlich vollkommenen Vorstellung, oder in einer durch die Kunst vorgestellten sinnlichen Vollkommenheit" (I, 285). — Soll nun damit aber die künstlerische Darstellung alles und jedes Unvollkommenen ausgeschlossen sein? Keineswegs! Denn „die Vorstellung durch die Kunst kann sinnlich vollkommen sein, wenn auch der Gegenstand derselben in der Natur weder gut, noch schön sein würde." Sowohl das angenehme wie das unangenehme Vorbild der Natur wird in der künstlerischen Wiedergabe Wohlgefallen erregen können — eine Anschauung, die sich übrigens mit Notwendigkeit aus der ganzen ästhetischen Betrachtungsweise Mendelssohns ergibt und deren Details wir noch bei der Besprechung seiner Illusionstheorie näher kennen lernen werden.

Also weder bloße Naturnachahmung noch bloße Nachahmung der schönen Natur kann das Endziel der Kunst sein. Die Ähnlichkeit und Übereinstimmung des Abbildes mit dem Urbilde allein bereitet allerdings schon ein gewisses Lustgefühl, weil jedwede getreue Nachahmung an und für sich den Begriff der Vollkommenheit mit sich führt, aber dasselbe „berührt nur, so zu sagen, die Oberfläche der Seele." Schon ein ungemein größeres Vergnügen gewährt uns die geistige Vollkommenheit des Künstlers, die aus jedem wahren

Kunstwerk zu uns spricht, insofern es ein sichtbarer Abdruck von den Fähigkeiten seines Schöpfers ist. Diese offenbaren sich schon in der Auswahl des Sujets: „Das Gleichgültige wird mit Recht ausgeschlossen, indem es an und für sich gar keine Empfindungen erregt, und also bloß ein frostiges Wohlgefallen an der Nachahmung zu erregen fähig ist. Hingegen muß das Nachbild durch die Kunst alle Erfordernisse eines schönen Gegenstandes vereinigen. Es wird also fürs erste mannigfaltige Teile haben müssen. Das Einerlei, das Magere, das Unfruchtbare ist dem Geschmacke unerträglich" (I, 288). Weitere, in den „Briefen" bereits ausgesprochene oder angedeutete Anforderungen sind, daß „die Teile auf eine sinnliche Art übereinstimmen, ein Ganzes ausmachen", daß die bestimmten Grenzen der Größe nicht überschritten werden, und daß „der Gegenstand der schönen Künste anständig, neu, außerordentlich, fruchtbar u.s.w" sei (I, 288). Aus alledem geht hervor, daß es dem Künstler bisweilen zukommt, „die Natur zu verlassen und die Gegenstände nicht völlig so nachzubilden, wie sie im Urbilde anzutreffen sind."

Denn die Natur verfolgt viel höhere Absichten als die Schönheit,[1]) der die Kunst zustrebt, und unmöglich kann „der eingeschränkte Raum, welchen wir von der Natur betrachten können" und insofern er in die Sinne fällt, alle Eigenschaften der idealischen Schönheit erschöpfen.

„Der menschliche Künstler hingegen wählt sich einen Umfang, der seinen Kräften angemessen ist. Seine Absichten sind so eingeschränkt als seine Fähigkeiten. Sein ganzer Endzweck ist, die Schönheiten, die in die menschlichen Sinne fallen, in einem eingeschränkten Bezirke vorzustellen. Er wird also den idealischen Schönheiten näher kommen können, als die Natur in diesem oder jenem Teile gekommen ist, weil ihn keine höheren Absichten zu Abweichungen veranlassen. Was sie in verschiedenen Gegenständen zerstreut hat, versammelt er in einem einzigen Gesichtspunkte, bildet sich ein

1) Im fünften Briefe „Über die Empfindungen" heißt es sogar: „Wie sehr würde der Schöpfer seinen Zweck verfehlt haben, wenn er nichts als Schönheit gewesen wäre" (I, 124). Vgl. ferner aus den Anmerkungen zum Laokoonentwurf (Lessings Werke, Lachm.-Muncker XIV, 368): „Einem jeden endlichen Dinge kömmt eine dreifache Form zu. Eine in dem Geiste des Künstlers, der es hervorbringen will, die zweite in der Natur der Dinge, allwo sie mit der Materie verbunden ist, und die letzte in dem Geiste des Betrachtenden. Die erste Form ist allezeit die vollkommenste und sie macht das Ideal des Künstlers, oder das subjektive Ideal aus. Das objektive Ideal [das also für den Menschen nirgend in die Erscheinung tritt] ist das Maximum der Schönheit. Die Natur hat es im ganzen Weltall erreichet und eben deswegen in allen ihren Teilen nicht erreichen können. Auch war die Schönheit nicht ihre Hauptabsicht, und sie hat sehr oft der Vollkommenheit oder dem Guten und Nützlichen weichen müssen."

Ganzes daraus, und bemüht sich es so vorzustellen, wie es die Natur vorgestellt haben würde, wenn die Schönheit dieses begrenzten Gegenstandes ihre einzige Absicht gewesen wäre. Nichts anders als dieses bedeuten die gewöhnlichen Ausdrücke der Künstler: die Natur verschönern, die schöne Natur nachahmen u.s.w. Sie wollen einen gewissen Gegenstand so abbilden, wie ihn Gott geschaffen haben würde, wenn die sinnliche Schönheit sein höchster Endzweck gewesen wäre, und ihn also keine wichtigeren Endzwecke zu Abweichungen hätten veranlassen können. Dieses ist die vollkommenste ideale Schönheit, die in der Natur nirgend anders, als im ganzen anzutreffen, und in den Werken der Kunst vielleicht nie völlig zu erreichen ist. Der Künstler muß sich also über die gemeine Natur erheben; und weil die Schönheit sein einziger Endzweck ist, so steht es ihm frei, dieselbe allenthalben in seinen Werken zu konzentrieren, damit sie uns stärker rühre" (I, 289).

Es ist in diesem Abschnitt, der seiner Wichtigkeit wegen wörtlich angeführt werden mußte, vielleicht zum erstenmal[1]) in der Geschichte der deutschen Ästhetik mit Klarheit und Energie der Grundsatz ausgesprochen, daß die Kunst keinen anderen Zweck verfolgen solle, — falls sich da noch von einem Zweck reden läßt, — als die Darstellung idealischer Schönheit. Die grundlegenden Sätze des „Laokoon" wandeln in denselben Spuren, und die ganze klassische Zeit hat sich zu diesem ästhetischen Prinzip bekannt.

Was bedeutet nun aber nach Mendelssohn der Begriff

„Idealische Schönheit"

für die Kunstpraxis? Sollte damit wirklich, wie H. Hettner („Die dtsche. Lit. im 18. Jahrh." II², 220) meint, nur einem „hohlen Idealismus" das Wort geredet sein, der etwa die Darstellung alles Häßlichen oder gar Charakteristischen aus der Kunst verbannt wissen möchte? Denn doch nur ein solcher, das Weltganze in willkürlicher Verschönerung wiederspiegelnder Idealismus verdiente das Beiwort „hohl". Hettner führt zum Beweise seiner Auslegung an, daß in unserer Abhandlung „der Charakter Grandisons als bewunderungswürdigstes Meisterstück der Dichtung gepriesen wird, wie andrerseits in einem Briefe an Lessing (V, 59) Homer getadelt wird, daß sich in ihm keine so reinen Charaktere wie Cato, Grandison und Brutus finden."

1) Daß M. indes wieder an Breitinger anknüpft, hebt Braitmaier (II, 210) hervor, „aber während dieser noch meint, das vollkommenste Werk der Kunst komme selbst dem unvollkommensten der Natur an Schönheit nicht gleich, faßt M. als der erste in Deutschland das Verhältnis des Kunstschönen zum Naturschönen richtig auf."

Schon Kanngießer (a. a. O., S. 81) hat dieſen Einwurf als unbegründet mit dem Bemerken zurückgewieſen, daß Grandiſon lediglich als — allerdings nicht glückliches — Beiſpiel für die in unſerer Schrift auseinandergeſetzte Kunſt des Dichters, alle Strahlen der „Vollkommenheit" in einen Brennpunkt zu konzentrieren, angeführt iſt. Grandiſon ſoll doch wohl nicht die idealiſche Schönheit an ſich repräſentieren, ſondern nur „eine idealiſche Schönheit", und wer weiß, ob Mendelsſohn als eine ſolche in gewiſſem Sinne nicht auch einen Othello, ja einen Richard III. oder Jago würde haben gelten laſſen. Und was jene Briefſtelle über Homer betrifft, ſo haben wir ſchon oben S. 27 hervorgehoben, daß Mendelsſohn über die einſeitige Bewunderungstheorie ſchnell hinauswuchs. Von einem „Tadel" Homers iſt in dem Briefe an Leſſing vom Dezember 1756 übrigens nicht die Rede; die ganze Stelle iſt vorſichtig gehalten, und ausdrücklich ſetzt der Briefſchreiber hinzu: „Ich will durch die Anmerkung keineswegs den Homer herunterſetzen, und glaube vielmehr, daß ihn keiner von den Dichtern im ganzen erreicht hat, die nachher gekommen ſind."

Es iſt wahr, der herrliche, edle Held des populären Richardſonſchen Romans gilt dem menſchenfreundlichen Mendelsſohn als ein handliches, in die Augen ſpringendes Beiſpiel für die Kunſt und Aufgabe des Dichters; damit kann aber nicht geſagt ſein, daß er ſich die ganze Poeſie mit lauter Grandiſons angefüllt zu ſehen wünſchte. Haben wir nicht oben geſehen, daß er die Idealſchönheit der Poeſie keineswegs in der Vollkommenheit der Charaktere und Handlungen ſuchte? Und widerſpricht der Annahme eines weſenloſen, ſchemenhaften Idealismus nicht ſchon die wenige Seiten vorhergehende Ausführung der „Hauptgrundſätze", daß auch die häßliche Natur einen Gegenſtand der Kunſt abgeben und in der Nachahmung Wohlgefallen erregen könne? Nur wenn man den einen Abſchnitt, auf den ſich Hettner bezieht, herausgreift und nicht einmal die übrigen Teile derſelben Abhandlung berückſichtigt, iſt es möglich und begreiflich, ihrem Verfaſſer einen Kultus rein formaler bezw. moraliſcher Schönheit unterzuſchieben. Bei einem ſolchen Verfahren läßt ſich aber ebenſogut auch das Gegenteil folgern, wie denn tatſächlich Braitmaier (II, 206 f.) in ſeinem Räſonnement über eine frühere Stelle der „Hauptgrundſätze" zu der Unterſtellung gelangt, Mendelsſohn habe die Kunſt „als photographiſch-treue Wiedergabe [der Natur] in dem kraſſen Sinne" aufgefaßt. Wie reimt ſich dieſer kraſſe Naturalismus mit dem „hohlen Idealismus" Hettners? Wer hat recht? Sicherlich weder der eine noch der andere Interpret, weil nämlich beide ihren Autor nicht ausreden laſſen. Wo Mendelsſohn die Nach-

keinen ausgenommen, selbst Lessing nicht, der oft von der Kunst spricht, wo er nur die Plastik meint, — die noch schwankenden Grenzen der einzelnen Kunstgebiete übersprangen und von allen mancherlei behaupteten, was nur dieser oder jener Kunst zukommt.

Mendelssohn nun stand, wie sich das noch weiter zeigen wird, bei der Niederschrift der „Hauptgrundsätze" unter dem mächtigen Einfluß Winckelmanns, dem fast nur die bildende Kunst am Herzen lag, der seine Theorie nach den ihm bekannten Resten der antiken Plastik aufbaute und daher die vollkommenste Schönheit als das Ideal der „Malerei" und dann in ungerechtfertigter Verallgemeinerung der Kunst überhaupt ansah.[1]) Es ist recht charakteristisch, daß die unmittelbar folgenden Beispiele für die eben entwickelten Abstraktionen Mendelssohns aus der bildenden Kunst genommen und ihm in Wahl und Ausdruck von Winckelmann recht eigentlich suggeriert sind:

„Die Figuren der Natur werden von allen Kennern der Bildhauerkunst unter die Antiken gesetzt. Die Umrisse der Natur sind etwas mager, und ihre Köpfe nicht so edel, nicht so ausdrucksvoll, als die Köpfe der Antiken. Denen also, die nicht Genie genug haben, das idealische Schöne aus den Werken der Natur zu abstrahieren, kann die fleißige Beobachtung der Antiken nützlicher sein, als die Betrachtung der Natur" (I, 289).

Damit und mit den vorhergehenden allgemeineren Lehren vergleiche man nun Sätze wie die folgenden aus Winckelmanns berühmten „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke" 2c. (1755):

„Ich glaube, ihre Nachahmung [die des Antinous und Apollo] könne lehren, geschwinder klug zu werden, weil sie [gleichsam „die, die nicht Genie genug haben, das idealische Schöne aus den Werken der Natur zu abstrahieren"] hier in dem einen den Inbegriff desjenigen finden, was in der ganzen Natur ausgeteilet ist, und in dem andern, so weit die schönste Natur sich über sich selbst kühn aber weislich erheben kann . . . Wenn der Künstler auf diesen Grund bauet, und sich die Griechische Regel der Schönheit Hand und Sinne führen lässet, so ist er auf dem Wege, der ihn sicher zur Nachahmung der Natur führen wird Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Altertums werden die Begriffe des Geteilten in unserer Natur bei ihm läutern und sinnlicher machen" 2c. (Dtsche. Literaturdenkm. des 18. u. 19. Jhs., XX S. 18).

1) Vgl. dazu Lotze, „Gesch. d. Ästh". (1868) S. 19, 20. 22. Daß auch die Schönheitslehre des „Laokoon" völlig nur auf die Plastik anwendbar ist, hat übrigens schon Nicolai gesehen. In dem Briefe an Lessing vom 25. März 1769 kommt er auf Garves Rezension des Werkes zu sprechen und fügt hinzu: „Dasjenige, was ich, wie Sie wissen, vor dem Abdrucke Ihnen eingewendet, daß in Absicht auf die Anwendung der Schönheit ein großer Unterschied zwischen Bildhauerei und Malerei stattfinde und daß Sie nur in Absicht der erstern völlig Recht hätten, hat er auch etwas bewiesen, aber von einer andern Seite" (Lachm., 1838/40, XIII, 172).

Ein Zeichen für die gewissenhaft beobachtende Art Mendelssohns ist es übrigens, daß er sich dieser Übertragung der Schönheitslehre aus einem Gebiet ins andere, später wenigstens, wohl bewußt geworden ist. In einem längeren Exposé zum Laokoonentwurf heißt es nämlich: „Ich stelle mir vor, daß die Regelmäßigkeit nnd Schönheit des Ganzen Ideen sind, auf welche man in der Poesie nicht geraten kann, wenn wir sie nicht von der Malerei und Bildhauerkunst entlehnen und auf die Dichtkunst anwenden; denn da die Begriffe in der Dichtkunst auf einander folgen, so sehen wir so leicht die Notwendigkeit nicht ein, diese mannigfaltigen Teile zusammen als ein schönes Ganze zu betrachten und in ihrer Verbindung zu übersehen. Hingegen ist bei der Malerei und Bildhauerkunst, die die Begriffe zusammen als ein Ganzes darstellen, das Ganze auch immer das erste, worauf wir sehen. Allhier haben also die Regeln von der Schönheit des Ganzen gar leicht erfunden und hernach per principium reductionis auf Poesie und Beredsamkeit angewandt werden können" (Lachm.-Muncker XIV, 367).

Ähnlich weiter unten: „Je zusammengesetzter eine Schönheit ist, desto weniger kann jedes von ihren Teilen das Ideal erreichen, das ihnen zukommen würde, wenn sie isoliert wären. Eine einzige Linie erreicht das Ideal, wenn sie die Windung der Wellenlinie hat; in zusammengesetzten Figuren hingegen muß die Anordnung des Ganzen eine solche Wellenlinie ausmachen, aber jede einzelne Linie entweder mehr oder weniger gewunden sein. Das Ideal kommt, wie die Schönheit überhaupt, vorzüglich nur den Formen körperlicher Dinge zu, transcendentaliter hingegen haben auch Gedanken, Farben, Töne, Bewegung und jeder Ausdruck innerlicher Empfindungen ihre Schönheit, und folglich ihr Ideal" .... „Die Schönheit kommt, der ersten und ursprünglichen Bedeutung nach, nur den körperlichen Formen zu" (Lachm.-Muncker XIV, 369).

Also Winckelmann und seine Begeisterung für die antike Plastik haben diesen allgemeinen Betrachtungen über die Künste Richtung und Wege gewiesen. Nichtsdestoweniger hat Mendelssohn offenbar nie den beschränkten Standpunkt vertreten, daß nur und ausschließlich Darstellung des Schönen die Aufgabe der Kunst sei; nicht einmal der bildenden, die darauf noch am ehesten Anspruch hätte. Ihm nun gar in der Poesie eine solche Auffassung zu oktroyieren, wäre vollends verfehlt. Er wußte wohl, daß „sich das Gebiet der schönen Wissenschaften auf alle nur ersinnlichen Gegenstände erstreckt", also auch auf die häßlichen und selbst widerwärtigen, während der Gegenstand der schönen Künste

allerdings eingeschränkter ist, und die in einem festen und sichtbaren Material arbeitenden Künstler in der Verwendung des Häßlichen ungleich vorsichtiger sein müssen („Hauptgrundsätze" I, 292).

Ich fasse nunmehr die gewonnenen Resultate über diese Frage in folgenden Sätzen zusammen: Unter „idealischer Schönheit" versteht Mendelssohn nicht eine frostige und exklusive Darstellung des Schönen, sondern die schöne Darstellung. Diese bezieht sich auf den Gesamteindruck des Kunstwerks, in dem die in der Natur zerstreuten Vollkommenheiten des behandelten Gegenstandes in hervorragendem Maße zum Ausdruck gelangen, widerspricht aber keineswegs der Wiedergabe des Häßlichen und Unvollkommenen in den einzelnen Teilen des Kunstwerks. Das sind Forderungen, die zunächst, und in ihrer ganzen Strenge nur für die „bildende Kunst" und die verwandten Gebiete gelten. Die „schönen Wissenschaften" haben eine andere Idealschönheit; in ihnen handelt es sich nicht sowohl um die Konzentration der Schönheiten, als der das Wesen des darzustellenden Objektes ausmachenden, charakteristischen Merkmale; hier tritt die naturgetreue Nachahmung mehr in den Vordergrund. Das Häßliche und Unvollkommene hat somit in der Poesie eine weit größere Berechtigung als in der bildenden Kunst, wenn es auch nie um seiner selbst willen dargestellt werden soll.

Es ist das im Grunde die Theorie, die sich in der klassischen Blütezeit unserer Literatur auf das herrlichste erfüllt hat und die von den führenden Geistern der Nation freudig anerkannt wurde. Ob sie sich bei ihrem klassizistischen Grundcharakter in den verschiedenen Phasen der fortschreitenden deutschen Kunstentwickelung immer bewährt hat und immer bewähren kann, ist eine andere Frage, der wir hier nicht näher zu treten brauchen.

Sprechen wir es daher getrost aus, daß Mendelssohn eine allzu engherzige idealisierende Richtung ebenso wenig verfolgt hat wie eine moralisierende. Braitmaier macht sehr richtig darauf aufmerksam, daß sich bei ihm sogar Ansätze zur Unterscheidung eines idealen und charakteristischen Kunststils finden, ohne daß es ihm freilich gelungen wäre, diese fruchtbaren Keime zur Reife zu bringen (Braitmaier, a. a. O., II, 162 ff.). Entschiedenheit und Konsequenz war eben seine Sache nie!

Zu der hier geforderten Kunst der Idealisierung gehört, wie wir S. 45 gesehen haben, als erster künstlerischer Akt die richtige Wahl, Sichtung und Verwertung des künstlerischen Rohstoffs. Nicht alles, was ist, ist ästhetisch berechtigt. Auch zu dieser

Lehre der „Hauptgrundsätze“ seien, soweit sie die Poesie betrifft, noch einige illustrierende Beispiele aus den kritischen Referaten angeführt.

Die Liebesbriefe der „Neuen Héloïse“ sind dem Referenten zu geschraubt, gekünstelt und schwülstig. Im Eingange des 168. Literaturbriefes fingiert er den Einwurf, ob er mit der Sprache der Zärtlichkeit so vertraut sei, um alle Farben zu kennen, deren sie sich in Wirklichkeit bedient, und fährt dann fort: „Nein, so teuer möchte ich die Befugnis zum Kunstrichter nicht erkaufen. Doch diese Ausflucht rettet nicht. In der Natur kann vieles sein, das in der Nachahmung unnatürlich ist. Ehe die Natur dem Virtuosen zur Richtschnur dienen kann, muß sie sich erst selbst den Regeln der ästhetischen Wahrscheinlichkeit unterwerfen“ (IV, 2, 269). Weiter zitiert er eine Reihe von Briefen Juliens und St. Preux', um den Abschnitt mit dem Ausruf zu schließen: „Dem Himmel sei Dank! Was glauben Sie, daß nun endlich in diesem Briefe gestanden? Die Wiederholung dessen, was St. Preux so oft von seiner Geliebten gehört, und der Leser schon mehr als zu oft hat lesen müssen. Ich glaube, daß alle diese Unruhen in der Natur möglich sind: wer wird aber alles beschreiben, was in der Natur möglich ist?“ (IV, 2, 272).

In den Gedichten der Karschin findet Mendelssohn stets einzelne Schönheiten, aber „von dem schönen Ideal einer Ode muß die Dichterin nicht den mindesten Begriff haben.“ „Überhaupt muß sie vermutlich niemals ihre Materie vorher überdenken, um die Ideen, welche ihr das Subjekt darbietet, zu mustern; sondern sie dichtet, sobald sie nur will, schreibt eine Anzahl Strophen hin, bis sie glaubt, daß die Ode lang genug sei, und sinnt sodann auf eine Schlußstrophe.“ Es folgen Beispiele, teils ergötzlicher Natur, und dann die Abfertigung solch planlosen Versemachens: „Wer hat diese Gedanken zusammengefügt? der Zufall, nichts anders als der Zufall; denn daß sie in der Natur vielleicht wirklich so auf einander gefolgt sind, dieses gibt doch wohl keinen tüchtigen Grund, sie auch in der Kunst so zu ordnen, wenn sie zusammen kein Ganzes ausmachen?“ (IV, 2, 436 ff.).

Wir finden in diesen Zitaten den Gegensatz von realer und ästhetischer Wahrheit, oder wenn man will, von

Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

ausgedrückt. Die Lehre ergab sich aus dem Schulsystem und war bereits von Breitinger, Baumgarten, Meier und Lambert behandelt worden. Der Begriff der Wahrscheinlichkeit war mit vielen anderen allmählich aus dem Logischen ins Ästhetische verpflanzt worden. Wie die niederen Seelenkräfte nur

als ein analogon rationis galten, so gestaltete sich auch die Theorie derselben zu einer Analogie der Logik.[1])

Ein Spezialfall gleichsam ist der Gegensatz von poetischer und historischer Wahrheit, der von Mendelssohn ebenfalls klar erkannt ist und später bei Lessing in seinem literarischen Kampfe gegen die Franzosen eine Rolle spielt. Im 311. Literaturbriefe wird Joh. El. Schlegels „Herrmann" gewürdigt: große Vorzüge, aber Mangel an Handlung und innerlicher Motivierung! „Die Deutschen verschwören sich wider die Römer; man weiß nicht, warum eben jetzt. Varus hat sie ins Lager fordern lassen. Dieser geringe Umstand kann in der Geschichte die größten Revolutionen veranlassen; aber auf der Bühne ist er zu unwichtig, eine Empörung von solcher Erheblichkeit zu verursachen. Hier hätte der Dichter von der Geschichte abweichen und eine wahre oder scheinbare Beleidigung ersinnen müssen, welche eben jetzt die Gemüter aufgebracht" (IV, 2, 452).

Verwandte Äußerungen lassen sich vielfach nachweisen. Das mit der tatsächlichen Begebenheit oder durch die Geschichte gebotene Material — ist der Sinn von Mendelssohns Lehre — muß erst verdichtet werden; aus den vielen Verzweigungen des Interesses, das wir an den Ereignissen in ihrer bunten Mannigfaltigkeit nehmen, ist erst ein Hauptinteresse herauszuschälen. Die Aufmerksamkeit des genießenden Subjekts ist nicht zu zerstreuen, sondern zu konzentrieren — selbst auf Kosten der historischen Wahrheit. Konzentration der dramatischen und epischen Handlung, Geschlossenheit der künstlerischen Komposition oder (um seine eigenen Worte zu brauchen) die in den „Hauptgrundsätzen" erhobene Forderung, „daß alle Teile ein Ganzes ausmachen müssen", sind mit die wesentlichsten Gesichtspunkte, unter denen der Kritiker der „Bibliothek" und der „Literaturbriefe" ein Kunstwerk beurteilt. Belege bieten u. a. die nicht in die Gesammelten Schriften aufgenommene, sicher aber von Moses stammende Kritik über den „Tod Adams" von Klopstock in der „Bibliothek" (II. Bandes 1. Stück), die Referate über „Johanna Gray" (s. IV, 494 f.), über „Clementina von Porretta" (s. IV, 2, 150 f.) und über „Codrus" (s. IV, 2, 302).

Natürliche und willkürliche Zeichen.

Der zweite Teil der „Hauptgrundsätze" beschäftigt sich mit der Einteilung der Künste nach natürlichen und willkürlichen

1) Siehe darüber die weit ausholenden Untersuchungen R. Sommers a. a. O., S. 19, 38 f, 138, 180 ff. 2c., ferner in bezug auf Baumgarten: Braitmaier II, 38 ff. und H. von Stein, „Entstehung der neueren Ästhetik", S. 350.

Zeichen. „Natürlich sind sie, wenn die Verbindung des Zeichens mit der bezeichneten Sache in den Eigenschaften des Bezeichneten selbst gegründet ist. . . . Hingegen werden diejenigen Zeichen willkürlich genannt, die vermöge ihrer Natur mit der bezeichneten Sache nichts gemein haben, aber doch willkürlich dafür angenommen worden sind" (I, 290 f.).

Diese Lehre vom „Bezeichnungsvermögen", die von Mendelssohn ähnlich noch in dem undatierten Aufsatz „Vom Ausdruck der Leidenschaften" (IV, 1, 91 ff.) und in den Anmerkungen zum Laokoonentwurf (Lessings sämtl. Schriften, her. v. Lachm.-Muncker, XIV, 370) vorgetragen wird, lag in der zeitgenössischen Philosophie vorgebildet und war wie die Wahrscheinlichkeitstheorie aus der Logik für die Ästhetik gewonnen. Meier war der erste deutsche Ästhetiker, der eine allerdings noch sehr verworrene Lehre von den ästhetischen Zeichen durchzuführen suchte. Auf S. 609 seiner „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften" heißt es: „Durch ein Zeichen verstehen wir alles dasjenige, welches ein Mittel ist, die Wirklichkeit einer anderen Sache zu erkennen. . . . Der Zusammenhang zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache beruht entweder auf der Natur des Zeichens und der bezeichneten Sache (signum naturale) oder er beruht auf der willkürlichen Wahl eines denkenden Wesens (signum arbitrarium seu artificiale)".

Sommer bezeichnet es (S. 130) „neben Lessings unbestrittenem Ruhme" als das Hauptverdienst Mendelssohns, den Versuch Meiers in klarer und folgenreicher Weise wieder aufgenommen zu haben. Ich vermag dieses Verdienst schon im Hinblick auf Mendelssohns Gesamtleistungen unmöglich so hoch zu veranschlagen. Einmal ist der ganzen Lehre nicht eine gewisse Unsicherheit und Unbestimmtheit abzusprechen, die schon die Zeitgenossen deutlich herausfühlten.[1]) Und dann, glaube ich, übersieht Sommer die Vorgängerschaft des Engländers Jakob Harris, von dem Mendelssohn hierin wie in manchen Punkten abhängig sein dürfte.[2]) Jedenfalls ist die Theorie bei Harris schon weit

1) Vgl. Sulzer, „Allgemeine Theorie der schönen Künste" I, 52b, Jördens, „Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten", Band III, Herder, her. von Suphan, III, 135 ff. — dazu Haym, „Herder", I, 247 — und endlich Lessing (Brief an Nicolai von 1769; Lachm., 1838/40, XII, 224) und Mendelssohn selbst, der auf die Regel sofort die Ausnahmen folgen läßt.

2) Unumstößlich beweisen läßt sich diese Abhängigkeit von Harris' „Abhandlungen" freilich nicht, aber es ist kaum denkbar, daß sich unser mit der englischen Literatur eng vertrauter Forscher ein für seine Abhandlung so wichtiges und im Laufe der Zeit so bekannt gewordenes, dazu noch von Lessings Freunde Mücler bereits 1756 zum Teil übersetztes Buch (von 1744!) völlig hätte entgehen lassen. Gegenüber den bei Braitmaier im Nachtrage (II, 280) ausgesprochenen Zweifeln, seien hier mehrere Punkte der

entfalteter und „folgenreicher“ als bei Meier. In dem zweiten seiner bekannten Three Treatises, dem „Gespräch über Musik, Malerei und Poesie“ — ich zitiere nach der Übersetzung der dritten Auflage von 1780 — heißt es (S. 75 f.): Die Künste „kommen darin mit einander überein, daß sie alle mimisch und nachahmend sind. Verschieden sind sie, insofern sie durch verschiedene Mittel nachahmen, die Malerei durch Figur und Farbe, die Tonkunst durch Ton und Bewegung; Malerei und Tonkunst durch natürliche Mittel, Dichtkunst größtenteils durch ein Mittel, das künstlich ist.“ Erklärend sagt hierzu die Anmerkung c): „Eine gemalte Figur oder eine Komposition von musikalischen Tönen hat immer eine natürliche Beziehung auf dasjenige, wovon sie die Abbildung zu sein bestimmt sind. Aber eine Beschreibung mit Worten hat selten eine solche natürliche Beziehung auf die verschiedenen Ideen, von welchen die Worte die Symbole sind. Niemand versteht daher die Beschreibung, der nicht eben die Sprache spricht. Im Gegenteil sind musikalische und gemalte Nachahmungen allen Menschen verständlich.“

Aus der Natur der Zeichen leitet Mendelssohn, wie Harris, die Einteilung in „schöne Künste und Wissenschaften“[1]) ab. „Die schönen Wissenschaften, worunter man gemeiniglich die Dichtkunst und Beredsamkeit versteht, drücken die Gegenstände durch willkürliche Zeichen, durch vernehmliche Töne und Buchstaben aus.“ Da nun alle möglichen und wirklichen Dinge durch willkürliche Zeichen ausgedrückt werden können, sobald wir einen klaren Begriff von ihnen haben, so ist

---

tatsächlichen Übereinstimmung angeführt. Schon bei Harris sind, falls mich die vorliegende Übersetzung nicht trügt, in kürzerer oder breiterer Ausführung behandelt:

1. die Zeichentheorie,
2. die Einteilung der Künste danach,
3. Coexistenz und Aufeinanderfolge der Zeichen,
4. das punctum temporis in der Malerei,
5. die unbeschränkte Nachahmung in der Poesie,
6. die Stellung der Künste unter einander,
7. ihre Verbindung mit einander.

In bezug auf die letzteren Punkte finden wir ganz analoge Ansichten wie bei M., insbesondere erinnern dessen musiktheoretische Betrachtungen lebhaft an die des Engländers. Nach alledem erscheint mir der Einfluß des englischen Kritikers auf M. und die deutsche Ästhetik so gut wie ausgemacht.

1) IV, 2, 210 bemerkt M. treffend, daß „hier der Sprachgebrauch das Wort Wissenschaft in uneigentlicher Bedeutung nimmt.“ „Der Franzose spricht belles lettres, aber nicht belles sciences. Die belles lettres verhalten sich zu den beaux arts nicht wie Wissenschaften zu Künsten, sondern wie Künste, die sich willkürlicher Zeichen, zu Künsten, die sich natürlicher Zeichen bedienen“ (137. L. B. von 1769). Kant findet sich ähnlich mit dem Ausdruck in der „Krit. d. Urteilskr.“ § 44 (Rosenkranz und Schubert, IV, 173) ab, Herder im „Vierten krit. Wäldchen“ (Suph. IV, 129).

das Gebiet des Dichters weit ausgedehnter als das des Künstlers, der vornehmlich auf die natürlichen Zeichen angewiesen ist. „Der Ausdruck in der Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst, Musik und Tanzkunst setzt keine Willkür voraus, um verstanden zu werden; er bezieht sich sehr selten auf die Einwilligung der Menschen, diesen oder jenen Gegenstand vielmehr so, als anders zu bezeichnen. Daher muß sich eine jede Kunst mit dem Teile der natürlichen Zeichen begnügen, den sie sinnlich ausdrücken kann" (I, 292).

Diese warnende Schlußfolgerung, die man in der Tat als ein „Motto" zu den scharfen Bestimmungen des „Laokoon" (Sommer S. 131) bezeichnen könnte, hat Harris nicht mehr gezogen. Andrerseits ist Mendelssohns nachgiebige Natur gleich bereit, die eben gewonnenen Grenzen wieder zu verwischen. Denn „der Dichter bedient sich nicht selten solcher Worte und eines solchen Silbenmaßes, deren natürlicher Schall mit der bezeichneten Sache eine Ähnlichkeit hat[1]); und der Künstler sucht in den Werken der Kunst allegorische Bilder anzubringen, deren Bedeutung öfters bloß willkürlich ist" (I, 295). Besonders vermag die bildende Kunst Gegenstände darzustellen, die an und für sich nicht sichtbar sind und daher durch natürliche Zeichen nicht direkt wiedergegeben werden können. Entweder führt der Künstler in solchen Fällen „mit dem Fabeldichter eine gewisse allgemeine Maxime, einen abgezogenen Begriff auf ein besonderes Beispiel" zurück oder er „sammelt die Eigenschaften und Merkmale eines abstrakten Begriffs und bildet sich daraus ein sinnliches Ganze, das auf der Leinwand durch natürliche Zeichen ausgedrückt werden kann" (I, 296).

Gegen die erste Form der — nur fälschlich noch so genannten — „Gedankenmalerei" wird wohl kaum etwas einzu-

---

1) In dem bereits herangezogenen Aufsatze „Vom Ausdrucke der Leidenschaften" erinnert M. an eine andere Art der Unterstützung der Poesie durch natürliche Zeichen, nämlich an die dramatiiche Aufführung eines poetischen Werks, die sich vermittelst der Ausstattung und schauspielerischen Darstellung natürlicher Zeichen bedient. Doch soll auch hier der Eindruck der willkürlichen Zeichen, als der eigentlichen Domäne der Poesie, nie durch die szenische Erscheinung verdunkelt werden, und Handlungen, die mittels der natürlichen Zeichen einen zu heftigen Eindruck auf den Zuschauer machen, sind zu verwerfen (IV, 1, 92). Verwandt damit ist folgende Stelle in dem Aufsatz „Von d. Herrschft. über die Neigungen": „Daher sind die äußerlichen Verzierungen bei einer dramatischen Vorstellung nur zufällig und öfters schädlich, wenn sie durch ihre eigene Schönheit unsere Aufmerksamkeit von der Vorstellung abwenden" (IV, 1, 44). v. Göcking, in dessen Buch „Nicolais Leben u. lit. Nachlaß" (1820) dieser Aufsatz abgedruckt ist, führt als Beispiel für diese Lehre die allzugroße Pracht des Krönungszuges in der „Jungfrau von Orleans" an, über die sich Schiller gelegentlich einer Berliner Aufführung mißliebig geäußert habe.

wenden ſein. Offenbar iſt hier von dem Vermögen der Kunſt die Rede, das Beſondere als typiſch für das Allgemeine darzuſtellen, oder mit anderen Worten: mittels der künſtleriſchen Wiedergabe eines konkreten, individuellen Falls dem Genießenden eine allgemeine, aber nur im einzelnen zu verſinnlichende Idee äſthetiſch mitzuteilen. Wir denken an Goethes Wort, daß alle Kunſt ſymboliſch ſein muß, oder an ſeinen „Spruch", der „die Natur der Poeſie" darin erkennt, daß der Dichter ſtets „im Beſonderen das Allgemeine ſchaut": „ſie ſpricht ein Beſonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweiſen. Wer nun dieſes Beſondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erſt ſpät" (vgl. H. Baumgart, „Hdbch. der Poetik", S. 192).

Freilich die hierfür von Mendelsſohn beigebrachten Beiſpiele ſind keineswegs alle einwandsfrei. Es laſſen ſich gegen ſie ähnliche Zweifel geltend machen, wie ſie Moſes ſelbſt ſpäter gegen ſchlechtgewählte Beiſpiele für die Allegorie äußert. Wohl läßt ſich die Zärtlichkeit der ehelichen Liebe in dem Abſchiede Hektors von Andromache und tiefſinnige, weltvergeſſende Meditation in dem Untergange des Archimedes ausdrücken, der in ſeine Kreiſe vertieft nicht die Nähe der mordluſtigen Feinde bemerkt. Wenn aber „der Held, welcher der Gewalt der Liebe trotzt, in der Perſon des Diomedes, der die Venus verwundet, abgebildet werden" ſoll, ſo würde man auf einem derartigen Bilde doch kaum mehr erblicken als einen Helden, der ein ſchönes Weib verwundet, — wie Moſes in einem anderen Zuſammenhange ſagt, „ein untrügliches Kennzeichen, daß der Einfall mehr zur Dichtkunſt" als zur Malerei gehört (1, 298). Ähnlich ſteht es um das Beiſpiel von Äneas als dem Symbole der Kindesliebe, und ganz verfehlt erſcheint der Vorſchlag, die den Bacchus umarmende Thetis als Ausdruck der Mäßigkeit im Gebrauche des Weines darzuſtellen.

Die zweite Art, „die Gedanken zu malen", iſt die

Allegorie,

alſo die Darſtellung eines Gegenſtandes im Bilde eines andern für den Fall, daß ſich der vom Künſtler erſtrebte Zweck nicht anders erreichen läßt. Schon früher hatten wir Gelegenheit, den Einfluß kennen zu lernen, den Winckelmanns begeiſterte und begeiſternde Kunſtbetrachtung auf Mendelsſohn ausübte; hier kommt dieſer Einfluß noch deutlicher, und eingeſtandenermaßen zum Vorſchein. Nicht gerade vorteilhaft, aber auch nicht ſo unvorteilhaft, wie man es bisweilen hingeſtellt hat. So geht Guhrauer („Leſſing" II², 26) zweifelsohne zu weit, wenn er unſerem Philoſophen eine ſklaviſche Nachfolge vorhält und der

Ansicht ist, daß er noch ganz im Sinne Winckelmanns, „in der Allegorie den edelsten Vorwurf für die bildende Kunst“ gesehen habe. Auch hier sei beiläufig wieder auf diametral entgegengesetzte Ansichten bei den Auslegern hingewiesen. Braitmaier schreibt nämlich II, 217: „Offenbar ist er [Moses] kein Freund der Allegorie“ 2c. Wo liegt die Wahrheit?!

Gust. Kanngießer („Stellung M. M.s“ 2c., 87 f.), der Guhrauer kritiklos folgt, nennt Moses ganz einen Schüler Winckelmanns, der in seiner Erstlingsschrift es wahrscheinlich gefunden habe, „daß die Malerei ebenso weite Grenzen als die Dichtkunst haben könne, und daß es folglich den Malern möglich sei, dem Dichter zu folgen, wie es die Musik im stande sei zu tun.“ Wir haben aber eben von Moses gehört, daß der Gegenstand der schönen Künste, weil sie sich zunächst nur natürlicher Zeichen bedienen können, weit eingeschränkter ist als der der Poesie, die mit ihren willkürlichen Zeichen „alle nur ersinnlichen“ Dinge zu umfassen vermag (I, 292). Obiges Zitat beweist also nicht die Übereinstimmung mit Winckelmann, sondern gerade die Abweichung von ihm, wie sie sich auch noch weiter herausstellen wird.

Von Guhrauer wie Kanngießer wird der Halbheit Mendelssohns die „scharfschneidende“ Kritik Lessings vorgehalten, der nicht auf halbem Wege stehen geblieben sei und „die ganze Allegoristerei ebenso aus der Kunst verwiesen habe, als die Schilderungssucht aus der Poesie.“ Nun, das stimmt nicht ganz! Einmal darf nicht übersehen werden, daß Mendelssohn nur von der Allegorie in der bildenden Kunst spricht. Über diese schweigt sich aber Lessing in dem fertig gewordenen ersten Teile des „Laokoon“ mehr aus, als daß er sie verwirft. Seine Polemik im X. Abschnitt richtet sich ausdrücklich gegen die Sinnbildnerei in der Poesie, den „Lieblingsfehler der neueren Dichter.“ Und wenn bei Lessing gelegentlich auch die allegorische Malerei, gleich der historischen, zu kurz kam (vgl. den Brief an Nicolai von 1769. Lachm., 1838/40, XII, 224 f.), so bliebe wahrlich noch zu erwägen, ob Lessings kritische Waffe hier nicht allzu schneidig vorgegangen ist und ob gerade seine Äußerungen über die Allegorie den Anspruch abschließender Untersuchungen erheben dürfen (vgl. H. Baumgart, „Hdbch. d. Poetik“, bes. S. 188 ff., und C. Lange, „Die künstler. Erziehung d. deutschen Jugend“, Darmstadt 1893, S. 83).

Mir scheint, daß Moses ungefähr die rechte Mitte zwischen Lessings Zurückhaltung in dieser Frage und dem Enthusiasmus des „großen Verteidigers der allegorischen Malerei“ (I, 296) einhält. Denn wenn er Winckelmann auch im einzelnen berücksichtigt und sich ihm namentlich in der ersten, in

der „Bibliothek“ erschienenen Fassung der „Hauptgrundsätze“ bedenklich nähert, so bleibt er doch noch himmelweit von dessen einseitiger und maßloser Vorliebe für die Allegorie entfernt! Winckelmann wirft allerdings pictura und poesis bedenklich durcheinander: „Ein Künstler, der eine Seele hat, die dencken gelernet, läßt dieselbe nicht müßig und ohne Beschäftigung bey einer Daphne und bey einem Apollo; bei einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bey dergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das ist, allegorisch zu mahlen“ („Gdken. über die Nachahmung“ 2c. Neudrucke S. 39 f.). Wollte man weitere Stellen aus Winckelmann, die den Mendelssohnschen Ausführungen geradezu widersprechen, anführen, so täte man am besten, die letzten sechs bis acht Seiten der Erstlingsschrift völlig auszuschreiben. Überall begegnet man dem Standpunkt, daß die Allegorie Material für den Verstand bieten müsse, und recht bezeichnend ist der emphatische Schluß des genannten Büchleins: „Der Kenner wird zu dencken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.“

Dem gegenüber betont nun Mendelssohn wiederholt, daß sich die Kunst unmittelbar nur an die Anschauung zu wenden habe und der Künstler sich davor hüten müsse, „daß seine Allegorieen nicht allzu spitzfindig werden; sie müssen sowohl natürlich als anschauend sein, d. i. die Beschaffenheit des Zeichens muß in der Natur des Bezeichneten gegründet sein, und wir müssen diese Übereinstimmung mit so leichter Mühe einsehen können, daß wir mehr an die bezeichnete Sache gedenken als an das Zeichen. Der Künstler muß also betrachten, daß er zwar mit unserer Seele, aber nur mit ihren unteren und sinnlichen Kräften reden soll; sobald Überlegung, Nachdenken und Anstrengung des Witzes erfordert wird, um die Bedeutung der Zeichen zu erraten, so hören sie auf sinnlich zu sein“ (I, 296 f.). „Er muß also,“ geht es in der ersten Fassung der später an dieser Stelle sehr gekürzten Abhandlung fort, „zwar hauptsächlich besorgt sein, natürliche allegorische Zeichen zu gebrauchen; weil es aber selten tunlich ist, alle Eigenschaften eines abstrakten Begriffs in ein sinnliches Ganze zu bringen, so muß er sich aller möglichen Hilfsmittel bedienen, seine Zeichen anschauend zu machen ..... Beziehen sich auch die Bilder des Künstlers wie die Hieroglyphen der Alten nur auf eine unmerkliche Ähnlichkeit mit dem Urbilde, so muß er undeutlich werden, weil der Zuschauer lebhafter an das Zeichen als an die bezeichnete Sache denket. Soll ein Schmetterling die Seele, ein goldenes Herz, das auf der Brust einer Person hänget, ein gutthätiges Herz, ein ge-

wisser Baum die Weisheit, ein Hirsch bald das nagende Gewissen, bald wir wissen nicht was bedeuten, so sind solche bloß symbolische Zeichen, und weit weniger anschauend als die willkürlichsten Worte. Ein solcher Ausdruck entfernt sich nicht allein von dem Wesen der Malerei, sondern er verleugnet den Charakter der schönen Kunst überhaupt, und gehört zu der Spitzfindigkeit, durch welche man die Schönheiten eines Stückes verdunkelt, indem man den Witz vergnügt, anstatt daß man die Sinne hätte entzücken sollen. Wir befürchten fast, daß, wenn man die Gebete, wie Herr Winckelmann vorschlägt, nach dem Homer malen sollte, ein wenig hievon mit unterlaufen möchte." („Bibl. d. sch. W." 2c. I. Bdes. 2. St. In der Ausg. von 1761 S. 255.)

Spricht aus solchen Sätzen noch der überschwengliche Allegorienkult Winckelmanns? Vergleichen wir! Winckelmann betont unablässig die verstandesmäßige Anregung, Mendelssohn die rein ästhetische Wirkung der Allegorie. Zwar spricht auch er noch von „dem großen Geheimnis, mit dem Aristides die Seele zu schildern und für den Verstand zu malen" (I, 295). Aber das ist nur eine Metapher, die er als Zitat wiederholt und mit dessen ursprünglichem, von Winckelmann festgehaltenem Sinn seine weiteren Deduktionen nichts mehr zu schaffen haben. Winckelmann fordert die kompliziertesten und unentwirrbarsten Gedankenmalereien,[1]) Mendelssohn verlangt unter Abweisung aller „Spitzfindigkeiten", daß das Bild schon an sich wirkungsvoll und verständlich sei. Die Beziehung auf ein Höheres, sinnlich Undarstellbares müsse sich zwanglos ergeben, Bild und Sinn sich durch vollkommene Ähnlichkeit decken.[2]) Bezeichnend ist es, daß er gleich an die Spitze der die Grundregel von den natürlichen und willkürlichen Zeichen einschränkenden Sätze die Mahnung stellt: „Allein der

1) Das Nonplusultra leistet er in dem 1766 erschienenen „Versuch einer Allegorie". „Es ist unglaublich zu lesen, wie weit sich selbst der Geschmack eines W verirren konnte. Da soll Trauer um Verstorbene durch die gr. Buchstaben *Θ. K.* angedeutet werden: das hieße sowohl „den unterirdischen Göttern" (*θεοῖς Καταχθονίοις*) als „des Todes und des Blitzes" (*θανάτου-Κεραυνοῦ*)!" 2c. Blümner, „Lessings Laokoon" 1880², S. 60.

2) I, 297 führt M. das Beispiel Winckelmanns an: Ein Esel mit dem Bilde der Isis beladen, deutet die Ehrfurcht des Volkes auf sich. Der allegoriefrohe W. ruft aus: „Kann der Stolz des Pöbels unter den Großen in der Welt sinnlicher ausgedrückt werden?" und der zurückhaltende M. setzt hinzu: Freilich nicht, aber doch nur „wenn sich diese falsche Einbildung des Esels mit dem Pinsel gehörig ausdrücken läßt (woran noch zu zweifeln ist)." — Wer mit Winckelmann marschiert, ist nicht M., sondern Sulzer, der auch nach dem Erscheinen des „Laokoon" in der Allegorie die höchste und schwerste Leistung der Malerei sieht (Braitmaier II, 68).

Virtuose muß diese Ausschweifung aus einem Gebiete in das andere mit großer Behutsamkeit zu behandeln wissen" (I, 295).

Für Winckelmann schließen die Leistungen der Malerei mit der Allegorie als der höchsten erreichbaren Staffel ab, Mendelssohn tritt mit weit kälterem Blute nur für ihre Berechtigung bei richtiger und natürlicher Verwendung ein. Und diese Berechtigung völlig zu leugnen, erscheint mir allerdings untunlich. Man denke nur nicht immer an die allegorischen Machwerke eines Bernini, eines Lebrun, eines Dryden, sondern ziehe auch die Allegorieen eines Leonardo, Michelangelo, Thorwaldsen, Menzel, Stuck, eines Dante, Goethe und Schiller in Rechnung. Ich möchte mich hierin den Worten Hermann Baumgarts anschließen, der in seinem „Handbuch der Poetik" (91 ff. und 188 ff.) in schlagender Weise die künstlerische Notwendigkeit der Allegorie nachweist: „Jedes Kunstmittel, welches nicht einem höheren Zwecke in solcher Weise dient, daß derselbe auf anderem Wege nicht erreicht werden kann, ist in der Kunst nicht allein überflüssig, sondern als unnützes Spielwerk ihrer unwürdig. Wenn nicht also schon in dem Wesen der Allegorie ihre Unentbehrlichkeit für die Zwecke der Kunst nachgewiesen werden kann, und ebenso aus ihrer Definition nicht schon von vornherein erkennbar ist, in welchem Falle sie denselben widerspricht, so müßte sie freilich aus der Kunst ausgeschlossen werden. Beides aber läßt sich sehr wohl vereinigt erreichen."

Das eigentümliche Sonderrecht der Allegorie hatte Mendelssohn ebenso wie die Grundzüge ihres Wesens wenigstens dunkel gefühlt und nur vor der Spielerei mit dieser Darstellungsweise, die man immerhin „Allegoristerei" nennen mag, gewarnt. Ähnlich wie Lessing im „Laokoon" von den Sinnbildern sagt, daß sie „die Not erfunden" habe (Lachm.-Muncker IX, 73), sagt er von der Allegorie: „Auf diese und ähnliche Art muß sich der Künstler helfen, wann ihn sein Vorwurf nötiget, gleichsam die Schranken seiner Kunst zu überschreiten" („Biblioth." von 1761 S. 254).

Damit ist wohl sein Verhältnis zu Winckelmann und zugleich zu Lessing in diesem Punkte klargestellt: Ist jener in bezug auf die mittelalterliche Kunst der Personifikation, des Allegorisierens und Symbolisierens zu konservativ, so geht dieser im Kampfe gegen die Moden seines Zeitalters zu radikal vor. Mendelssohn dagegen sucht die zu weitgehenden Forderungen Winckelmanns in sachlicher Weise zu mildern und zu berichtigen, ohne sich freilich den nachteiligen Einwirkungen dieser Autorität ganz entziehen zu können. Das zeigt sich besonders in den Beispielen vermeintlich brauchbarer Allegorien, wie er sie so zahlreich in der ersten Fassung seiner Abhandlung beibringt.

Sie verraten noch so recht den Modegeschmack der Winckelmannschen Ära! In der zweiten Bearbeitung ist ein umfangreiches Stück — vielleicht unter Lessings Einfluß — weggelassen. Mit richtigem Instinkte hält er aber daran fest, daß es eine rein künstlerisch wirkende Allegorie gebe, während Lessing kein Bedenken trägt, von dieser Darstellungsform überhaupt zu erklären, daß hier „der Maler weniger Maler ist, als in Stücken, wo die Schönheit seine einzige Absicht ist“ (in dem zitierten Brief an Nicolai).

Weitere Fassung des Begriffs „Ästhetik“.

Der letzte Teil der „Hauptgrundsätze“ beschäftigt sich mit der Verbindung der Künste unter einander. Gleich hier sei bemerkt, daß es zu den Verdiensten Mendelssohns gehört, den Begriff der Ästhetik weiter gefaßt zu haben, als es bei seinen Zeitgenossen üblich war. Was man damals so nannte, war eigentlich nur Poetik und Rhetorik oder doch eine ungerechtfertigte Verallgemeinerung ihrer Grundregeln. Dem Begründer der Wissenschaft ist daraus kaum ein Vorwurf zu machen, da ihn Krankheit und mißliebige Verhältnisse an dem Weiterbau, dessen Notwendigkeit er wohl einsah, verhinderten.[1]) Jedenfalls aber nimmt Baumgarten in seinen „Aesthetica“ auf die bildenden Künste nur ganz gelegentlich Rücksicht, so auf Malerei in den Kapiteln über lux aesthetica und colores (§ 614 ff.). Die Lücken blieben auch bei seinem Schüler G. Fr. Meier offen (Vgl. Hettner II⁴ S. 88 und Sommer S. 25). Meier ist sich wohl bewußt, daß die „Rede- und Dichtkunst nur von einer besonderen Art der schönen Erkenntnis handelt,“ holt aber doch die meisten Beispiele zu seinen „Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften“ nur aus diesen Gebieten. Doch hören wir hierüber Mendelssohn selbst, der Meiers Werk in der „Bibliothek“ von 1758 anzeigt und die Gelegenheit benützt, seine Gedanken von der Ästhetik überhaupt und von der Art, wie sie bisher abgehandelt worden, zu eröffnen“ (IV, 1, 313 ff.): „Uns dünkt, daß der Erfinder dieser Wissenschaft nicht alles geliefert habe, was seine Erklärung des Wortes Ästhetik verspricht. Die Ästhetik soll eigentlich die Wissenschaft der schönen Erkenntnis überhaupt, die Theorie aller schönen Wissenschaften und Künste enthalten; alle Erklärungen und Lehrsätze derselben müssen daher so allgemein sein, daß sie ohne Zwang auf jede schöne Kunst insbesondere angewendet werden können.“ Es folgen Beispiele

1) Braitmaier II, 144 f. nimmt als Gründe an, daß ihm Neigung und Talent sowie die nötige Kenntnis auf dem Gebiete der Kunst fehlten. Vgl. dagegen M. M. IV, 1, 375 f.

und der bereits oben angedeutete Tadel, wie unvollkommen sich noch die Arbeiten Baumgartens und Meiers — „letztere nichts als eine weitläufigere Ausführung der ersteren“ — ausnehmen. Unvollkommen und noch nicht methodisch genug! Zwar kann man dem Weltweisen nicht genug Dank wissen, daß er den philosophischen und systematischen Geist in eine Wissenschaft eingeführt hat, in welcher man nur zu schwatzen gewohnt war — der man sogar „vorher den Namen Wissenschaft nicht geben konnte, ohne dieses Wort zu mißbrauchen“ (IV, 1, 317) —, daß er richtige Erklärungen und Beweise statt der sonst üblichen Umschreibungen und flüchtigen Räsonnements geliefert hat; aber es genügt doch nicht, die Natur der unteren Seelenkräfte zu studieren, um zu Grundsätzen zu gelangen, die in allen Künsten und Wissenschaften gelten. Man hüte sich vor eilfertiger Verallgemeinerung von Folgerungen, die in irgendeiner Disziplin zutreffen! Die Basis, auf der sich allein ein ästhetisches System aufbauen läßt, ist das methodische Zusammenwirken von Empirie und Spekulation (vgl. Braitmaiers Referat über diesen Passus II, 144.). „Man muß gewisse Erfahrungen annehmen, den Grund derselben allenfalls durch eine Hypothese erklären, alsdann diese Hypothese gegen Erfahrungen von einer ganz verschiedenen Gattung halten und nur diejenigen Hypothesen, welche durchgehends Stich halten, für allgemeine Grundsätze annehmen; diese Grundsätze muß man endlich in der Naturlehre durch die Natur der Körper und der Bewegung, in der Ästhetik aber durch die Natur der untern Kräfte unserer Seele zu erklären suchen. Alsdann nur kann man hoffen, ein System aufzurichten, das mit der Natur und mit der Wahrheit übereinkommt, und eben so gründlich als fruchtbar ist“ (IV, 1, 315).

Mendelssohn gibt hier also eine Beurteilung der Baumgartenschen Theorie, die man heute eben so billigen wird, wie seine Forderung an die ästhetische Forschung: Rein deduktives Verfahren könne ebensowenig zum Ziele führen, wie die einseitige Berücksichtigung einzelner Kunstgebiete; „eine Ästhetik, deren Grundsätze bloß entweder a priori geschlossen oder bloß von der Poesie und Beredsamkeit abstrahiert worden sind, muß in Ansehung dessen, was sie hätte werden können, wenn man die Geheimnisse aller Künste zu Rate gezogen hätte, ziemlich eingeschränkt und unfruchtbar sein.“

Aus diesen und ähnlichen Worten klingt es schon wie der Kampfruf einer neuen Zeit, die mit dem Jahrhunderte alten Vorurteil von der unbedingten Vorherrschaft der Poesie im Reiche der Künste zu brechen entschlossen ist. „Man findet nichts anderes erwähnt, als die Schönheit der Gedanken. Der Figuren, Linien, Bewegung, Töne und Farben wird mit keiner Silbe ge-

dacht; und alle Lehren und Grundsätze sind so vorgetragen, als wenn diese letzteren Schönheiten gar keinen Anspruch auf dieselben machen könnten" . . . (IV, 1, 316). „In dem dritten Teile wird erstlich von schönen Begriffen, schönen Urteilen und schönen Schlüssen gehandelt. Abermals nichts von den Künsten. Statt der Lehre von der ästhetischen Methode, welche hierauf folgt, hatten wir eine allgemeine Theorie der ästhetischen Ordnung erwartet, welche nicht nur auf die schöne Lehrart, sondern auch auf die Ordnung in der Baukunst, auf die Ordnung in der Malerei, sowie auf die Ordnung in der Musik muß angewendet werden können. Endlich folgt die Semiotik oder die Lehre von der Bezeichnung der Gedanken. Allhier wird nun ausdrücklich bloß von willkürlichen Zeichen gehandelt. Kaum wird §§ 711. 712 der natürlichen Zeichen mit einigen Worten gedacht, so fährt Herr Meier schon § 713 fort: „weil die Rede das vornehmste Zeichen schöner Gedanken ist, so will ich bloß die Grundregeln festsetzen, nach welchen die Schönheiten der Rede bestimmt werden müssen." Wir halten zwar die Rede für das vornehmste Zeichen der „Gedanken", aber nicht der „Schönheiten". Man übergeht unseres Erachtens den wichtigsten Teil der Semiotik, wenn man nicht auch ausführlich und fruchtbar von den natürlichen Zeichen der Schönheit, von ihrer Verbindung mit den willkürlichen, von ihren Grenzen in einer jeden Kunst u.s.w., insoweit sie zur allgemeinen theoretischen Ästhetik gehören, handeln will" (IV, 1, 317). — Ganz ähnlich äußert sich schon sein Unwillen in der Besprechung von Basedows „Lehrb. d. Wohlredenheit", dessen Verfasser in § 266 meint, daß es selten erlaubt sei, ein mittelmäßiger Dichter zu sein. „Wir hätten gesagt, es ist gar nicht erlaubt; ebenso falsch ist der Satz, den der Herr Verfasser behauptet: „das Verbot, mittelmäßig zu sein, geht nur hauptsächlich die Dichter an." Es geht eben sowohl die Redner, Maler, Musikverständige und alle, die sich mit den schönen Künsten beschäftigen, an" (IV, 1, 233). In § 304 zählt Basedow die ersten Künstler der Welt auf, „von denen in den Werken des Witzes sehr oft geredet wird". Diese parenthetische Bemerkung hat nicht Mendelssohns Beifall: „Die schönen Künste sind auch an sich so vortrefflich und mit den schönen Wissenschaften so nahe verschwistert, daß ein Liebhaber der letztern von den großen Künstlern auch aus andern Ursachen, als weil ihrer in den „Werken des Witzes" gedacht wird, etwas wissen muß. Doch er muß nicht allein die Künstler kennen, sondern auch unstreitig von den Künsten selbst einen Begriff haben; und also hätte der Herr Verfasser billig kürzlich davon handeln müssen; und hier wäre der Ort gewesen, wo man Anmerkungen

über die Verbindung der schönen Künste mit den schönen Wissenschaften hätte erwarten können — ein Feld, welches noch sehr unbebauet ist und wo noch so nützliche und notwendige Entdeckungen zu machen sind!" (IV, 1, 239.)

Mendelssohn selbst war es, der zunächst daran ging, dieses brach liegende Feld zu bebauen. Was er hier theoretisch gefordert, hat er praktisch in den „Hauptgrundsätzen" und an anderen Stellen zu leisten unternommen. Wir wollen im folgenden den Versuch machen, seine Auslassungen über die einzelnen Künste und ihre „Verbindungen" zu sammeln und zu sichten. Möglich, daß der zum ersten Mal unternommene Versuch noch die Vollständigkeit schuldig bleibt, immerhin dürften sich für das Studium unseres Philosophen und für die Kenntnis der kunsttheoretischen Anschauungen seines Zeitalters wichtige Aufschlüsse ergeben.

System der Künste.

Mendelssohn ist wohl der erste in Deutschland, der sich — in den „Hauptgrundsätzen" und dann auch in den Anmerkungen zum Laokoonentwurf (Lachm.-Muncker XIV, 269 ff.) — um die Aufstellung eines übersichtlichen Systems der Künste bemüht. Wir haben oben schon seine Unterscheidung der „schönen Wissenschaften" (Dichtkunst und Beredsamkeit) und der „schönen Künste" nach Maßgabe der willkürlichen und natürlichen Zeichen kennen gelernt. Die „schönen Künste" werden nun weiter nach den Sinneswerkzeugen gegliedert, auf welche die natürlichen Zeichen einwirken. Und zwar wendet sich an das Gehör die Musik, an das Gesicht die Malerei, Bildhauer-, Bau- und Tanzkunst, so daß im Ganzen drei Gruppen entstehen. Für Geruch, Geschmack und Gefühl (Tastsinn) „sind uns noch[1]) keine schönen Künste bekannt" (I, 292).

1) In diesem „noch" klingt wieder der eigenartige, etwas barocke Gedanke an, daß für jeden Sinn, wie es bereits in den Briefen „Über die Empfindungen" heißt, „eine Art von Harmonie bestimmt ist, die vielleicht mit nicht weniger Entzückung verknüpft ist, als die Harmonie der Töne. Die Anlage dazu liegt in unserm Gefühle. Es hat nur noch an glücklichen Köpfen gefehlt, die durch ihre Vertraulichkeit mit den Geheimnissen der Natur diese neuen Wege zur Glückseligkeit ausgekundschaftet und die mit Blumen verstreuten Spuren sichtbar gemacht hätten Vielleicht werden sich unsere Enkel dieser seligen Entdeckung zu erfreuen haben. Der Geruch und der eigentlich so genannte Geschmack sind für uns Jetztlebende nichts als Quellen der sinnlichen Lust. Nur ein dunkles Gefühl einer verbesserten Leibesbeschaffenheit macht sie zu Gegenständen des Vergnügens. Wir nehmen in ihren mannigfachen Vermischungen weder Schönheit noch Vollkommenheit wahr. Wer will aber die Wahrscheinlichkeit leugnen, daß diese Begriffe in ihnen liegen, oder die Möglichkeit, daß sie unsere Nachkommenschaft darin finden wird?" (I, 149). Diese Stelle scheint Lazarus Bendavid vorgeschwebt zu haben, wenn er in seinen

Lotze vertritt in seiner „Geschichte der Ästhetik“ (S. 459) die Meinung, daß sich eine befriedigende Anordnung der Künste nach einem bestimmten Prinzip überhaupt nicht erreichen lasse, und sicherlich stellt auch das Unternehmen Mendelssohns keine völlig befriedigende Lösung des schwierigen, später so oft und so verschieden angefaßten Problems dar. Allein dieses System zeichnet sich wenigstens durch Klarheit und Einfachheit aus und hat vor der zu jener Zeit herkömmlichen Zweiteilung in tonische (Poesie und Musik) und bildende Künste den Vorzug, daß der Poesie die von der Musik abzugrenzende Sonderstellung gewahrt bleibt, die ihr von Natur gebührt (vgl. Blümner, „Lessings Laokoon“, 1880 ², S. 595 f.). Dem Resultat, nicht den Gründen nach ist es dieselbe Klassifikation, der später Solger und Vischer gefolgt sind und die ja schon, wenn auch aus anderen Gesichtspunkten, in der „Kritik der Urteilskraft“ eingehalten ist. Nur daß eben das Einteilungsprinzip bei Kant „die Analogie der Künste mit der Art des Ausdrucks ist, dessen sich Menschen im Sprechen bedienen, um sich, so vollkommen als möglich ist, einander, d. i. nicht bloß ihren Begriffen, sondern auch Empfindungen nach, mitzuteilen“ (Ros. u. Schub. IV, 193; vgl. Anm. auf S. 196). Tatsächlich aber läuft die nach diesem Prinzip im § 51 der „Kritik“ gegebene Unterscheidung von redenden, bildenden und Künsten des schönen Spiels der Empfindungen auf Mendelssohns Gruppenbildung hinaus: Poesie-Beredsamkeit, bildende Künste, Musik.

Auch Herder berührt sich bei der Behandlung dieses Themas im IV. „Kritischen Wäldchen“ insofern mit Moses, als er als Basis der Ästhetik eine „Physiologie der Sinne“ postuliert und die Poesie von den übrigen Künsten absondert, da er in ihr keine Sinnen- sondern eine Phantasiekunst sieht, gleichsam ein Resumé aller übrigen, die „dunkle Kopie so vieler Kopieen.“

„Beiträgen zur Kritik des Geschmacks“ (1797) S. 33, Anm., schreibt: „Sollten wir mit der Zeit noch so weit kommen, den Geschmacks- oder Geruchssinn so zu verfeinern, daß wir die Gesetze erkennen, wie Speisen oder Gerüche auf einander folgen müssen, um eine Art von Harmonie zu bilden, so würde dann diese Rubrik [die Rede ist von den „schönen Künsten der Zeit“] um zwei Abteilungen vermehrt werden“ (zitiert bei Joh. Goldfriedrich, „Kants Ästhetik“, Leipzig 1895, S. 71). Im Jahre 1760 scheint M. die Vorstellung von der Entwickelungsfähigkeit der niederen Sinne bereits aufgegeben zu haben, wenigstens begnügt er sich im 82. L. B. zu sagen, daß Geschmack, Geruch und Gefühl „nicht den geringsten Anteil an den Werken der schönen Künste“ haben. „Die Nachahmung in den Künsten arbeitet bloß für die deutlicheren Sinne, für das Gesicht und das Gehör“ (IV, 2, 11). Wie M. im allgemeinen über die Physiologie der Sinne dachte, lese man in der originellen, phantastisch-wissenschaftlichen Allegorie „Die Bildsäule“ nach (III, 385 ff.). — Moritz Brasch verweist zu diesem Gegenstand auf Volkmann und Volkmar, „Lehrb. d. Psychol.“ I ², 274 und 279.

Wenig glücklich stellt er dann aber drei Hauptkünste des Schönen auf: die Malerei als „die schöne Kunst fürs Gesicht," die Musik als „die schöne Kunst des Gehörs" und die Bildhauerkunst als „die schöne Kunst des Gefühls", — wie auch nach Kant die Plastik Gestalten für das Gefühl kennbar macht, allerdings „nicht in Absicht auf Schönheit" (Ros. u. Schub. IV, 195). Unter solchen Umständen gelten die Baukunst und mit ihr die Gartenkunst nur als „Adoptivgeschwister" der übrigen Künste (vgl. Suph. IV, 62 ff. und 123 ff. Haym I, 254 ff.).

Bemerkenswert ist endlich noch, daß die Schauspielkunst in kein System jener Zeit aufgenommen wird, obwohl man bereits mit Eifer beginnt, über einzelne spezifische Erscheinungen der Bühnenkunst und deren Technik nachzusinnen.

Soviel über das System der Künste; nunmehr wollen wir Mendelssohns Auslassungen über die einzelnen Sondergebiete durchgehen! Was er, um in dieser Einzelbetrachtung mit den „schönen Wissenschaften" anzufangen, über Wesen und Bedeutung, Technik und Aufgabe der

Poesie

vorbringt, wird im Laufe der vorliegenden Arbeit an verschiedenen Stellen behandelt und bedarf hier keiner besonderen Erörterung. Wenden wir uns daher gleich zur

Beredsamkeit.

Bei Baumgarten und Meier wurden die beiden „schönen Wissenschaften" bisweilen noch unterschiedslos zusammengeworfen, und auch Moses vermag anfangs den nur gefühlten Unterschied nicht scharf zu bestimmen. In der ersten Fassung der „Hauptgrundsätze" leitet er ihn merkwürdigerweise aus einer falschen Übersetzung der Baumgartenschen Definition der Dichtkunst[1]) ab: „Durch den Zusatz des Beiworts vollkommen wird die Dichtkunst von der Beredsamkeit unterschieden, in welcher der Ausdruck nicht so vollkommen sinnlich ist als in der Dichtkunst" („Bibl." 1^2, 244). In der Bearbeitung der Abhandlung in den Philosophischen Schriften ist die „vollkommen sinnliche"

1) M. überträgt nämlich die Worte sensitiva oratio perfecta mit „vollkommen sinnliche Rede". — Aug. Koberstein, „Grundr. d. Gesch. d. dtsch. Nationallit." III^5 (1872) S. 334 sagt in der Anm. 8: „Ich möchte wohl wissen, ob die Worte in der Schrift „Pope ein Metaphysiker": „ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede" ꝛc. ganz genau mit dem Texte des ersten Drucks stimmen. Wäre es wirlich der Fall, so würde es um so merkwürdiger sein, daß M., wenn er auch nicht der Hauptverfasser jener Schrift war, zwei Jahre später Baumgartens Satz noch so mißverstehen konnte." Kobersteins Frage ist, wie ich mich bei der Durchsicht des ersten Drucks von 1755 überzeugt habe, zu bejahen.

in eine „sinnlich vollkommene Rede“ verbessert und der Unterschied der Dichtkunst von der Beredsamkeit richtiger in ihren Endzweck gesetzt: „Der Hauptendzweck der Dichtkunst ist, durch eine „sinnlich vollkommene Rede zu gefallen, der Beredsamkeit aber, durch eine sinnlich vollkommene Rede zu überreden“ (I, 291), ähnlich wie nach Kant der Redner „ein Geschäft“, der Dichter „bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen ankündigt“ („Krit. d. Urt.“, § 51. Ros. u. Schub. IV, 194). Der Grund mithin, daß die Beredsamkeit der Poesie an die Seite gesetzt wird, liegt darin, daß sie sich ebenfalls nicht zunächst an den Verstand, sondern an Sinne und Einbildungskraft wendet (vgl. auch I, 262). Psychische Bewegung hervorzubringen ist ihre Aufgabe, wie die der Künste. So kann die Redekunst mit der Gewalt des kunstreich gewählten und gesetzten Wortes auch unmittelbar oder mittelbar auf das Tun und Lassen des Hörers Einfluß gewinnen. Die „künstliche Erregung und Besänftigung der Affekte“ hat einen unmittelbaren Einfluß, „wenn für eine gewisse bestimmte Handlung in dem Augenblicke, in welchem man es verlangt, eine Begierde oder ein Abscheu erregt und der Mensch dadurch angetrieben wird, dieselbe zu tun oder zu unterlassen. Ein Beispiel hiervon ist die Gewalt der Beredsamkeit bei öffentlichen Beratschlagungen oder in anderen Fällen, wo der Entschluß sogleich gefaßt, die Streitsache sogleich entschieden werden soll“ (IV, 1, 72 f.). Das Mittel, mit dem der Redner besonders reussieren wird, ist die Häufung der Bewegungsgründe: er „bestürmt das Gemüt von allen Seiten und sucht sich eines jeden wahrscheinlichen Grundes zu seinem Vorteile zu bedienen, denn er will das Herz bewegen, das Begehrungsvermögen einnehmen und muß nicht nur auf den Verstand, sondern auf Sinne und Einbildungskraft zugleich wirken“ (II, 62). Dadurch macht er aber nicht nur Eindruck auf die augenblickliche Situation, sondern im letzten Grunde, wie jeder vollkommene Künstler, auf die ethische Haltung des Menschen überhaupt (I, 176. Vgl. oben S. 37). Ihre Beispiele mag „die göttliche Beredsamkeit“ aus der Geschichte holen und „uns die Anwendung der abgesonderten Begriffe auf wahrhafte Begebenheiten der Natur“ zeigen (I, 276).

Ein Beispiel genialer rednerischer Begabung ist Demosthenes, der sich — wie auf dramatischem Gebiete Shakespeare — „der allerkleinsten Umstände glücklich zu bedienen weiß, um seiner Rede Leben, Nachdruck und Begeisterung zu erteilen“ (I, 328).

Über die eigentliche Technik der Redekunst findet man bei Mendelssohn so gut wie nichts, doch können wir im Wesentlichen seine Ansichten darüber den von ihm überaus günstig be-

ſprochenen „Principes pour la lecture des orateurs“ (Paris 1753. IV, 1, 267 ff.) entnehmen, von denen er gerne „eine Nachahmung im Deutſchen“ geſehen hätte. Intereſſant iſt in ſeinem Referat beſonders die Auslegung einer Stelle aus des Ariſtoteles „Rhetorik“ (lib. 1. cap. 1.) und ſeine Oppoſition gegen die Einteilung der Redekunſt in die beratſchlagende, gerichtliche und beweiſende Gattung (IV, 1,276 f.).

Unter den ſchönen Künſten war es vorzugsweiſe die

Muſik,

für welche der Großvater Felix Mendelsſohn-Bartholdys ein ſtarkes Intereſſe beſaß. Er ſuchte ſich nicht nur ihrer Theorie und Technik, ſondern ſogar ihrer praktiſchen Ausübung zu bemächtigen. Am 3. November 1756 meldet Nicolai dem in Leipzig weilenden Leſſing, daß Moſes auf dem Klavier ſpielen lerne, und in einer viel ſpäter geſchriebenen Anmerkung zum Briefwechſel der beiden Freunde erzählt er, daß Moſes durch das Studium „der mathematiſchen Muſik in L. Eulers großem Werke“[1]) auf den Gedanken gekommen ſei, ſich auch Kenntniſſe in der praktiſchen Muſik zu erwerben. Er trug indes von dem Unterricht des philoſophiſch angehauchten, aber unklaren Muſikers und Muſiktheoretikers Kirnberger außer einigen gelehrten Unterhaltungen über die Kunſt, die wenig Poſitives ergeben haben dürften, nur „eine Menuett davon, die er ziemlich langſam auf dem Klavier ſpielen lernte“ (V, 217 und 331. Leſſings Schriften, Lachm., 1838/40, XIII, 34 und 94 f.). Die Beſchäftigung mit der „mathematiſchen Muſik“ klingt in zahlreichen Äußerungen an verſtreuten Stellen nach[2]) und zeitigte u. a. den „Verſuch, eine vollkommen gleichſchwebende Temperatur durch die Konſtruktion zu finden“, der in Marpurgs „Beiträgen zur Aufnahme der Muſik“ (Bd. V, Stück 2. 1761) abgedruckt wurde (IV, 1, 3 ff.).

Zu einer klaren Überſicht ſeiner muſiktheoretiſchen Anſichten zu kommen, iſt nicht leicht, und zwar beſonders wegen des undatierten und ſchwer datierbaren, bis zum Jahre 1844 unveröffentlichten Fragments „Briefe über Kunſt“ (IV, 1,66 ff.). Ihr Verfaſſer, in dem man kaum Mendelsſohn vermuten ſollte, tadelt im erſten Brief den Vorwitz ſeiner Zeitgenoſſen, ſich zu ausſchließlich mit einer einzigen Kunſt oder Wiſſenſchaft zu beſchäftigen und darüber den Endzweck zu vergeſſen, auf den alle

1) Leonh. Euler, Tentamen novae theoriae musicae. Petropolis 1739.

2) Zum Beiſpiel IV, 1, 82 über den Dreiklang; IV, 1, 316; I, 179 (Anm. 11 zu den Briefen „Über d. Empfindungen“).

abzielen: die Glückseligkeit.[1]) Nirgend aber habe die Trennung der Künste und Wissenschaften zu größeren Ausschweifungen verleitet als in der Tonkunst. Ihr Endzweck sei, „die Wirkungen der Dichtkunst in unser Gemüt, zur Beförderung unserer Glückseligkeit, nachdrücklicher, lebhafter und feuriger zu machen. Wenn ein Gesang zum Lobe der Gottheit, der Weisheit oder der Tugend mit der gehörigen Energie abgesungen, und von einem begleitenden Instrument gleichsam beseelt wird, so herrscht er eigenmächtig über unsere Empfindungen. Der Verstand der abgesungenen Worte bemeistert sich der Seele; und die annehmlichen Töne, von welchen sie unterstützt werden, setzen unsere Sinne in die Verfassung desjenigen Affekts, welcher hervorgebracht werden soll. Die Begeisterung wird allgemein, wir werden gleichsam wider unsern Willen fortgerissen, und auf dem Wege zur Glückseligkeit von Freude und Entzückung begleitet. Dieses ist der wahre Endzweck der Tonkunst! Hier sind aber auch die Grenzen, welche sie nicht hätte überschreiten müssen, wenn sie ihrer Bestimmung hätte treu bleiben sollen. Allein mein Gott! in welche Nebenwege hat man sie verirren lassen! Man hat sie von der Seite der Dichtkunst gerissen und als eine besondere Wissenschaft behandelt. Man hat ihre Grenzen unendlich erweitert, Instrumente über Instrumente erfunden, Melodien über Melodien ausgesonnen, die keinen Verstand zum Führer haben, sondern ein liebliches Geklingel von Tönen sind, welches den Ohren schmeichelt. Man hat sich bemüht, den Sinnen zu gefallen, ohne den Verstand aufzuklären, ohne das Herz zu bessern, ohne die Absicht zu haben, uns glückseliger zu machen. So wie die Musik jetzt vor unsern Augen erscheint, ist sie höchstens ein müßiger Zeitvertreib, ein unschuldiges Spiel, das nicht so sträflich, nicht so verderblich ist, als die unglücklichen Spiele, die einen großen Teil der Menschen ins Verderben stürzen. Der Weise hingegen sieht mit Verdruß, daß man die Grenzen überschritten, die Ohren allzu sehr an leere, verstandlose Töne gewöhnt und dadurch verursacht hat, daß man kaum auf die Worte mehr merkt, welche man sich auszudrücken vorgenommen hat“ ꝛc. (IV, 1, 70 f.).

Man erfaßt bei der Lektüre dieser Worte noch nicht ihre Tragweite und schwankt zunächst, ob damit etwa nur den überladenen Verzierungen des musikalischen Accompagnements der Krieg erklärt werden soll, oder gar der ganzen Instrumental-

1) Möglich, daß hier eine Beziehung zu Harris' dritter Abhandlung „Von der Glückseligkeit“ vorliegt (vgl. bes. in der bereits zitierten dtschn. Übersetzung S. 147 f.). In dem Dialoge des Engländers wird ebenfalls die Unmöglichkeit besprochen, alle Künste oder gar Wissenschaften zu beherrschen, und doch lägen in ihnen alle Notwendigkeiten und Annehmlichkeiten. „Was hilft eine Befriedigung nur in einem einzigen Falle?“ ꝛc. ꝛc.

musik, die ja nichts weiter zu geben hat als „verstandlose“ Töne. Diese Frage wird auch in dem zweiten, Fragment gebliebenen „Briefe“ nicht klargestellt, der die Einwände eines gewissen Agathokles entkräften soll und im übrigen noch Schlimmeres ahnen läßt als der erste: „Was hat dich für diese Kunst so sehr eingenommen, mein Wertester, daß Du sie mit so vielem Eifer verteidigst? Kamst Du irgend eben von einem vortrefflichen Konzerte zurück, so daß die frischen und lebhaften Eindrücke Dich in laute, entzückungsvolle Ausrufungen ausbrechen ließen? Dieses wäre Beweises genug von den starken Empfindungen, welche die Tonkunst in uns zu erregen vermag; aber auch ein Beweis, daß diese Empfindungen blinde Führer sind, wenn sie nicht von dem Verstande geleitet werden“ (IV, 1,71).

Schier unglaublich klingen diese Sätze im Munde Mendelssohns und finden in seinen übrigen Schriften tatsächlich kein Analogon. Es ist, als ob man die Schweizer hört, wenn sie die Poesie als Quintessenz der Künste feiern, weil sie am feurigsten auf Verstand und Vernunft einzuwirken vermöge. Mehr noch aber wird man an Gottscheds Ansichten erinnert, daß die Tonkunst der Poesie nur als Aufwärterin zur Seite gehen dürfe, dann würden die Musiker und ihre Zuhörer besser wissen, was ihr „ausgeschütteter Sack voll Noten“ zu bedeuten habe, — jene Borniertheit des unmusikalischen Gottsched, die bereits Nicolai, der Freund Mendelssohns, 1755 in den „Briefen über den itzigen Zustand“ ꝛc. gebührend in die Schranken gewiesen hatte.[1])

1) Die musiktheoretischen Erörterungen Kants stehen noch stark unter dem Einfluß dieser zopfigen Ansichten, und es ist auffallend, wie dieser bedenklichste Teil der „Kritik der Urteilskraft“, der Herdern in der „Kalligone“ nur allzu billige Angriffspunkte bot, mit den obigen Auslassungen des jugendlichen Moses — die Kant natürlich nie vorlagen, — übereinstimmt. Freilich schwankt Kant, ob er der Tonkunst einen hohen oder niedern Rang anweisen, sie als schöne oder angenehme Kunst behandeln soll, aber seine offenbar unmusikalische Natur sowie die ganze Richtung seiner Ästhetik neigen doch mehr zur Entscheidung für das Letztere Auch Kant findet, daß die Musik, „mehr Genuß als Kultur“, „nicht wie die Poesie etwas zum Nachdenken übrig bleiben läßt“ und „durch Vernunft beurteilt weniger Wert als jede andere der schönen Künste hat“, weil sie „bloß mit Empfindungen spielt“. Wie Moses konfrontiert Kant das Tonspiel dem Glücksspiel, und wie Moses (IV, 1, 73 f. Vgl. I, 180) bringt er die Zauberkraft der Töne in engen Zusammenhang mit dem kräftig angeregten Gesundheitsgefühl und rein physischen Vorgängen. Endlich mag daran erinnert werden, daß Kant unter die Rubrik „Künste des schönen Spiels der Empfindungen“ Musik und — Farbenkunst rechnet, gerade wie Moses, wenn auch zurückhaltend, die „Farbenharmonie“ mit der der Töne vergleicht (I, 149 f.). — Daß übrigens der von Moses geteilte, von ihm aber auch überwundene Gottschedianismus mit veränderten Formen weit über Kant, ja bis in unsere Tage hineinreicht, beweist Gervinus, der in seinem „Shakespeare und Händel“ (1868)

Wir fragen uns erstaunt: wie kommt Mendelssohn zu diesem platten Rationalismus, der in seinen Werken ohnegleichen ist, zu diesem Ausfall gegen den Fortschritt in der Tonkunst, der sich wie die Schreibübung eines jugendlichen Gottschedianers ausnimmt, der die Musik ausschließlich auf ihren „Nutzen" hin ansieht und sie aller und jeder Selbständigkeit beraubt? Wird die Musik nicht schon in den Briefen „Über die Empfindungen" als die „göttliche Tonkunst" gefeiert, als die einzige Kunst sogar, in der die drei Quellen des Vergnügens, Schönheit, Vollkommenheit und sinnliche Lust, vereint flössen? (s. oben S. 24). Und wenn dazu in den „Briefen über Kunst' geklagt wird, daß die Musik „von der Seite der Dichtkunst gerissen" sei, so scheint bei jenem Hymnus auf die Tonkunst in den Briefen „Über die Empfindungen" nur an die völlig selbständige Instrumentalmusik gedacht zu sein, was u. a. auch aus der zugehörigen Anmerkung über tonphysiologische Vorgänge (I, 179 f.) hervorgehen dürfte. Und weiter: wenn in dem zuerst zitierten, obigen Passus der Endzweck der Musik nur in einer Unterstützung der Poesie erblickt wird, so wird ihr in den „Hauptgrundsätzen" für den Fall der engeren Verbindung mit der Dichtkunst ausdrücklich das Vorrecht eingeräumt (I, 301).

Ich vermag auf diese Ungereimtheiten und offenen Fragen keine andere Antwort zu geben, als daß die undatierten „Briefe über Kunst" in die früheste Zeit von Mendelssohns literarischer Tätigkeit zu setzen sein dürften. Braitmaier ist freilich anderer Ansicht und meint II, 197, daß die in Rede stehende Arbeit „sicher" in das Ende des Jahres 1757 fällt, also später als die „Hauptgrundsätze" entstanden ist (so auch II, 66 und 223), denn — „es ist der Brief, von dem M. November 1757 an Lessing spricht". Schon vorsichtiger, aber wie ich meine, noch nicht vorsichtig genug, sagt dann Braitmaier II, 224, daß die „Briefe über Kunst" mit den „Hauptgrundsätzen" in das gleiche Jahr fallen, „sofern sie der Entwurf zu dem großen Briefe sind, in welchem er [Moses], bevor er die schönen Wissenschaften für seine Person ganz abdankt, seine Gedanken über sie völlig frei herausſagen will (Brief an Lessing. Nov. 1757)." Wo ist nun aber ein Beweis dafür, daß diese beiden „Briefe über Kunst" und die angehängten, in ihrem Sinne gehaltenen Entwürfe irgend etwas mit jenem (Privat-) Briefe zu tun haben, den Moses ankündigt,

---

nur die „Sangkunst" für echte und wahre Musik, die „Spielkunst" aber für „ein von allem „Innerlichen auf das Äußerliche herabgekommenes Kunstwerk", für ein physikalisches Mittel zu physiologischen Reizen, erklärt. Vgl. E. Hanslick, „Vom Musikalisch-Schönen", 1881 [6], S. 38 ff. F. Hiller, „Aus dem Tonleben unserer Zeit." N. F., 1871, S. 40 ff.

vielleicht aber nicht einmal geschrieben hat? Und wenn er ihn geschrieben hat, warum soll der Brief nicht „gleich so vielen anderen", wie Nicolai (V, 219) bezeugt, verloren gegangen sein?[1]) Spricht nicht vielmehr alles gegen die Hypothese, daß der Verfasser der „Hauptgrundsätze" zugleich, oder aber bald darauf, diese geradezu widersprechenden „Briefe über Kunst" geschrieben habe? Braitmaier selbst muß anerkennen, daß Mendelssohn sich hier „ganz anders äußert," und führt, indem er diese Arbeit mit den Briefen „Über die Empfindungen" vergleicht, sehr richtig einige Momente an, die sich gegen seine eigene Datierung geltend machen (II, 224). Ich möchte die „Briefe über Kunst" für einen Erstlingsversuch des jungen Ästhetikers halten, der wohl noch vor den Briefen „Über die Empfindungen" geschrieben und unter gereifteren Kunstanschauungen nicht nur nicht veröffentlicht, sondern nicht einmal beendigt worden ist. Nur so erklärt sich ihre Unreife, die, trotz vereinzelter besserer Anklänge, in diesem unaufhörlichen Gerede von der Glückseligkeit liegt, ferner in der völligen Verkennung rein ästhetischer Werte, die Mendelssohn doch sonst zu schätzen weiß, und vollends in der Degradation der Musik zu einer Sklavin der Dichtkunst. Auch weisen Stil und Fassung auf eine frühe Niederschrift hin, die den Briefen „Über die Empfindungen" von 1755 näher steht, als den „Hauptgrundsätzen" von 1757.

Immerhin überraschen diese Äußerungen und würden völlig in der Luft schweben, wenn sie nicht wenigstens einige Spuren in späteren Arbeiten hinterlassen hätten. Ein solches Rudiment findet sich vor allem in einer Anmerkung zum Laokoonentwurf: „Die Musik kann geradezu mit der Poesie verbunden werden, ja ihrer ersten Bestimmung nach soll sie eigentlich nur der Poesie zur Unterstützung dienen. Daher muß die Kunst der Musik niemals so sehr übertrieben werden, daß sie der Poesie zum Nachteil gereiche, und wir tadeln die neuere Musik mit Recht, daß ihre Künsteleien sich mit keiner wohlklingenden Poesie vertragen" (Lachm.-Muncker XIV, 360).

Das klingt ähnlich wie die trockene Weisheit der „Briefe

---

1) Es ist möglich, ja wahrscheinlich, daß der von M angekündigte Brief über das Wesen der schönen Wissenschaften, von dem später auch Lessing spricht (V, 155), der erste aus jenem gelehrten Briefwechsel ist, den sich die Freunde unter den Namen Euphranor, Kalophil und Theophrast schreiben wollten. Davon sagt nun aber Nicolai V, 220 ausdrücklich: ‚Theophrast [d. i. Lessing] schrieb keinen Brief; und unsere beiden [die Lessing, als er nach Berlin kam, empfangen hatte,] sind wahrscheinlich mit seinen Papieren, die er zu verschiedenen Zeiten verloren hat, auch verloren gegangen.' (Vgl. Blümner, „Lessings Laokoon", 1880 ², S. 73).

über Kunſt", iſt doch aber reifer und ſtichhaltiger. Denn von einer wirklichen Abhängigkeit der einen Kunſt von der anderen iſt keine Rede mehr, nur noch von einer Rückſichtnahme. Die äſthetiſche Forderung der „Briefe über Kunſt", daß die Muſik nur eine liebliche Dienerin der verſtand- und vernunftbelebenden Dichtkunſt bleibe, erſcheint hier nur als kunſthiſtoriſche Vorausſetzung: „*ihrer erſten Beſtimmung nach* ſoll ſie eigentlich nur der Poeſie als Unterſtützung dienen." Überdies beſteht kein Zweifel darüber, daß dieſe Notiz nur von der *Verbindung* beider Künſte (im Liede) handelt, der Inſtrumentalmuſik alſo, die in den „Briefen über Kunſt" eine ſo klägliche Rolle ſpielt, volle Freiheit gelaſſen iſt.

Ähnlich iſt die Bemerkung IV, 2, 15 zu verſtehen, daß ſich die Muſik, gleich der Pantomime, auf der tragiſchen Schaubühne in den Schranken einer Hilfskunſt halten und ſich hüten muß, zum Nachteil der Hauptkunſt, der dramatiſchen Poeſie, ihre Zauberkraft zu verſchwenden. Wohlgemerkt: „auf der tragiſchen Schaubühne"; nicht etwa in der *Oper*, in der nach Mendelsſohns Anſicht die Muſik den Ton anzugeben hat. Auf die Beziehungen zwiſchen den einzelnen Künſten, wie ſie in den hierfür maßgebenden „Hauptgrundſätzen" dargeſtellt werden, kommen wir noch weiter unten zurück.

Vorerſt ſeien noch einige, bisher unerwähnt gebliebene Auslaſſungen über die Muſik aus den Briefen „*Über die Empfindungen*" nachgeholt! Dort wird I, 120 an dem Beiſpiele der Tonkunſt nachgewieſen, daß „in dem Augenblick des Genuſſes kein beſonderer Begriff deutlich" ſein müſſe. Darum wird der naive Laie bei der Aufführung eines muſikaliſchen Werkes mehr genießen als der Theoretiker oder Muſiker von Beruf, und die Tonkünſtler legen, was die Annehmlichkeit ihrer Melodieen betrifft, größeren Wert auf das Urteil eines bloß geübten Ohrs, als auf das eines Meiſters in der Tonkunſt. „Die letzteren wollen ihre Erfahrenheit in der Kunſt niemals verleugnen. Sie merken auf nichts als auf die Regelmäßigkeit einer Melodie; ſie lauern auf glückliche Verbindung zwiſchen den allerwiderſinnigſten Übellauten, und die ſanft rührenden Schönheiten ſchleichen unbemerkt vor ihren Ohren vorüber".

Wo Mendelsſohn von den drei Arten des Vergnügens ſpricht, das uns die Tonkunſt gewährt, regiſtriert er unter die „Quellen der Vollkommenheit" neben der künſtlichen Verbindung zwiſchen widerſinnigen Übellauten auch „*die Nachahmung der menſchlichen Leidenſchaften*". Zwei Seiten darauf wird deutlicher ausgeſprochen, was wir darunter zu verſtehen haben: „Die Leidenſchaften werden natürlicherweiſe durch gewiſſe Töne ausgedrückt, daher können ſie durch die Nachahmung der

Töne in unſer Gedächtnis zurückgebracht werden" (I, 150). Ähnlich heißt es in der Anmerkung 13 (I, 180): „Eine jede Leidenſchaft iſt ſowohl mit gewiſſen Tönen, als mit gewiſſen Bewegungen der Gliedmaßen verknüpft. Jene werden in der Muſik durch ähnliche Töne ausgedrückt". Dieſe Sätze deuten bereits an, wie Mendelsſohn die Muſik auffaßte: im Sinne ſeiner Zeit — etwa wie Dubos und Harris — als eine Art verſchönerter Nachahmung von Naturlauten. Noch klarer finden wir dieſe an ſich rohe Anſicht in den „Hauptgrundſätzen" wieder: „Die Töne der Natur ſind zwar ausdrückend, aber ſelten melodiſch; und der Künſtler muß ſie verſchönern, wenn er gefallen will" (I, 290), und bald dahinter taucht der obige Satz aus der Anmerkung zu den Briefen „Über die Empfindungen" faſt wörtlich wieder auf: „Die Leidenſchaften ſind, vermöge ihrer Natur, mit gewiſſen Bewegungen in den Gliedmaßen unſeres Körpers, ſowie mit gewiſſen Tönen und Geberden verknüpft. Wer alſo eine Gemütsbewegung durch die ihr zukommenden Töne, Geberden und Bewegungen ausdrückt, der bedient ſich der natürlichen Zeichen".

Es zeigt ſich hier eine Unzulänglichkeit in der Zeichentheorie, über die wir nicht hinwegkommen: es widerſtrebt durchaus unſerem Gefühl, ein Tonſtück als „Ausdruck natürlicher Zeichen" mit einem Gemälde oder einer Skulptur völlig weſensgleich zu betrachten. Trifft es auch zu, daß eine ſentimentale oder ausgelaſſen heitere Weiſe überall die gleichen oder doch verwandte Empfindungen in den Hörern, wie verſchieden dieſe auch nach Art, Nation und Sprache ſein mögen, zu erwecken im ſtande iſt, und beſteht inſofern wohl eine „natürliche" Beziehung zwiſchen dem bezeichneten Gegenſtande und dem Zeichen, ſo iſt es doch unerfindlich, oder wenigſtens nicht nachweisbar, was etwa die Tonfülle einer Beethovenſchen Symphonie in ihrer grandioſen Technik noch mit den „einer Gemütsbewegung natürlich zukommenden Tönen" gemein haben ſoll, und wie man bei einer derartigen Kompoſition noch von „natürlichen Zeichen" reden dürfe!

Das hat man auch bereits damals empfunden. Akenſide z. B. ſpricht in ſeinem Werke „The pleasures of imagination" (1754) der Muſik, ebenſo wie der Dichtkunſt, willkürliche, „allgemein angenommene und verſtandene" Zeichen zu, was freilich auch nicht einwandfrei iſt. Moſes iſt in ſeiner Beſprechung des Akenſideſchen Buchs damit nicht einverſtanden und verweiſt auf die vermeintlich richtigere Auffaſſung ſeiner Abhandlung (IV, I, 243), und auch noch in den weſentlich ſpäteren Noten zum „Laokoon" heißt es wiederholt, daß ſich die Muſik wie die Malerei natürlicher Zeichen bediene.

Trotz dieser naturalistischen Grundauffassung aber blieb er sich der engen Grenzen der Musik innerhalb der eigentlichen „Nachahmung" wohl bewußt. „Die Musik, deren Ausdruck durch unvernehmliche [= unartikulierte] Töne geschieht, kann unmöglich den Begriff einer Rose, eines Pappelbaums u s.w. anzeigen, so wie es der Malerei unmöglich fällt, uns einen musikalischen Akkord vorzustellen" (I, 292). Die Nachahmung im eigentlichen Sinne ist nur ein verschwindendes Teilgebiet im Reiche der Tonkunst: „Die Schönheiten, welche in unartikulierten Tönen empfunden werden können, sind die sinnliche Ordnung, die Übereinstimmung der einzelnen Teile zum Ganzen, die wechselweise Beziehung der Teile auf einander, die Nachahmung und endlich alle Neigungen und Leidenschaften der menschlichen Seele, die sich durch Töne zu erkennen zu geben pflegen". Naturalistische Spielereien, für den reiferen Geschmack ebenso unerquicklich wie etwa Wachsfiguren in der Plastik, kennzeichnet er als das, was sie sind: „Stümper in der Musik haben sich nicht selten lächerlich gemacht, wenn sie solche Begriffe haben ausdrücken wollen, die mit den Tönen in keiner natürlichen Verbindung stehen" (I, 295).[1])

In der Praxis also machte Mendelssohn von der etwas unnatürlichen Theorie der natürlichen Zeichen als Ausdrucksmittels der Musik einen ganz verständigen Gebrauch. Die Naturnachahmung ist für ihn in der Tonkunst, wie in allen Künsten, nur

1) Diese Abweisung einer allzu kecken „Programm-Musik" — um für eine alte Sache einen modernen Ausdruck zu brauchen — war für jene Zeit von höchst „aktuellem" Wert. Der Vorgänger Ms. darin ist Joh. El. Schlegel. In seiner 1742 geschriebenen Abhandlung „Von der Nachahmung", an die sich M. übrigens auch sonst erinnert, verurteilt J. E Schlegel die Künstelei in der Musik, beispielsweise den Ausdruck von Meereswellen durch aufsteigende oder abfallende Noten und des — gordischen Knotens durch verworrene Töne (Werke, hrsg. von J. H. Schlegel, 1761 u f. J., III, 120). — Als Beispiel für einen Musiker, der „seine Malerei nicht selten bis in das Absurde übertreibt, indem er Dinge malt, welche die Musik gar nicht malen sollte", wird von Lessing in seinen Collectanea, nach einer Mitteilung H. Bachs, dessen Vorgänger in Hamburg Telemann angeführt (Lachm.-Muncker XV, 316). — Ein Beleg dafür bei Eschenburg in seiner Übersetzung von Webbs „Observations on the Corresp." (1777), S. 99: „So unterläßt Telemann selten mit dem Worte steigen in die Höhe, und mit dem Worte fallen in die Tiefe zu gehen". — Joh. Fr. Reichardt, „Über die deutsche komische Oper nebst einem Anhange eines freundschaftlichen Briefes über die musikalische Poesie" (Hamburg 1774), exemplifiziert S. 114 ebenfalls auf Telemann, der in einer Passion „durch das Abknippen der Töne auf der Violine das Annageln ans Kreuz ausdrücken will" (!). — In einem anderen Büchlein „Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend", I. Teil 1774, S. 102, schreibt Joh. Fr. Reichardt auch Händel in dessen Werk „Judas Makkabäus" solche unberechtigten Tonmalereien voll spielenden Witzes zu — „Pinseleien, um sie von den feinen Malereien, die einem Komponisten erlaubt sind, zu unterscheiden".

ein Mittel der Darstellung, nicht Zweck und Ziel. Dies ist vielmehr: Die psychische Erregung des genießenden Subjekts, die Kraft, Empfindungen zu erwecken — wie etwa auch Harris nicht in der Nachahmung, die doch „aufs höchste nur eine unvollkommene Sache ist" (Übersetzung der „Three Treatises" von 1780 S. 83), sondern im Ausdruck der Empfindungen die vornehmste Quelle der musikalischen Wirkung sah (vgl S. 103—106). Die Tonkunst ist vor allen übrigen Empfindungskunst. Diese Erkenntnis liegt bei Mendelssohn, wenn auch verschleiert, Sätzen wie folgenden zugrunde: „Der Ausdruck der Empfindung in der Musik ist stark, lebhaft und rührend" („Hauptgrundsätze" I, 300 f); die Zeichen der Musik „drücken weder Handlungen noch Mienen und Geberden, sondern bloß Empfindungen und zwar sowohl sinnliche Begriffe als Neigungen und Leidenschaften aus, besitzen den höchsten Grad der Lebhaftigkeit" (Noten zum Laokoonentwurf. Lachm.-Muncker XIV, 370). Und selbst aus den löschpapierenen „Briefen über Kunst" läßt sich eine Stelle anführen, die das Positive in der Musik für einen Moment uneingeschränkt anerkennt und würdigt: „Sie kann unser Gemüt zur Unerschrockenheit, zur Verachtung der schrecklichsten Gefahren und des Todes selbst aufmuntern, zur Freude beleben, zur Andacht erwecken, zum Mitleiden, zur Sanftmut und zur Stille der Betrachtung selbst einweihen, wenn der Künstler alle diese Leidenschaften in seiner Gewalt hat und die Erregung derselben seine einzige Absicht sein läßt" (IV, 1, 73).

Viel ist ja mit alledem für die Musiktheorie, die damals noch in den Kinderschuhen steckte, nicht gewonnen; aber eine Umschau über die Leistungen der Zeitgenossen lehrt, daß Mendelssohn wenigstens kaum hinter einem anderen zurückstand. Sicher auch nicht wesentlich hinter Sulzer, und ich möchte die Frage aufwerfen, ob das Kapitel über J. G. Sulzers „Allgemeine Theorie der schönen Künste" in Sommers anregendem Buch, auf grund obiger Feststellungen, nicht in etwas zu ergänzen wäre. Wenn hier Sulzer als der erste Vertreter der philosophischen Ästhetik bezeichnet wird, die die Kunst als Ausdruck des menschlichen Innern betrachtet, so scheint das eine Überschätzung von Sulzers eingestandenermaßen kompilatorischem Werke[1]) zu sein, und wenigstens hätte der Vor-

1) Und seiner „tiefen Gemütsempfänglichkeit für musikalische Eindrücke" (S. 223) im Besonderen. Wenigstens spricht ihm Nicolai alles Verständnis für Musik ab (V, 218). Danach war Sulzer bei Abfassung der musiktheoretischen Artikel seines Lexikons auf — Kirnberger, den Lehrer Mendelssohns, angewiesen, dessen mystische Ausdrucksweise er aber nicht verstanden und deshalb einige Male falsch erraten habe.

arbeiten Mendelsſohns mit einem Worte gedacht werden können. Sulzers Wörterbuch erſchien 1771—74, alſo zu einer Zeit, als Moſes der äſthetiſchen Arbeit ſchon längſt Lebewohl geſagt hatte, und doch findet ſich in den vorgetragenen Lehren Sulzers ſo gut wie nichts, das nicht ſchon, mehr oder minder entfaltet, von jenem gelehrt worden wäre. Da heißt es bei Sommer, daß der Schweizer ſeine reformatoriſchen Gedanken vor allem auf die Muſik anwendete, „welche bis dahin in der deutſchen Äſthetik faſt gar nicht berückſichtigt worden war" [?]. Die erſte Folge aus dem Satz, daß Muſik zunächſt „Ausdruck von Leidenſchaften" ꝛc. iſt, iſt „ein Proteſt gegen die Nachahmung von anſchaulichen Vorſtellungen in der Muſik. Die zweite Folge iſt die Verwerfung aller muſikaliſchen Spielereien, welche nicht zum Ausdruck eines ſeeliſchen Inhaltes dienen" ꝛc. („Grundz. einer Geſch. d. deutſchen Pſych. u. Äſth." S. 220 f.). Man wird zugeben, daß dieſe von Sommer ſo herausgeſtrichenen Prinzipien ſchon bei Mendelsſohn zu finden oder doch notwendige Konſequenzen einer bereits von ihm ausgeſprochenen Anſicht über die Muſik ſind. Auch Sulzers allerdings ſcharf akzentuierte Vorliebe für die Oper baſiert durchaus auf Erwägungen, die, wie wir ſogleich ſehen werden, bereits in den „Hauptgrundſätzen" angeſtellt worden ſind.

Die „Verbindungen" der Muſik.

„Wir haben bisher", ſo ſetzt der letzte Teil der „Hauptgrundſätze" ein, „bloß von der Natur einzelner Künſte, und von ihren beſondern und gemeinſchaftlichen Gegenſtänden gehandelt. Man hat aber auch nicht ſelten zwei oder mehrere Künſte verbunden, um den Ausdruck noch ſinnlicher zu machen, und unſer Gemüt gleichſam von allen Seiten zu beſtürmen. Dieſe Verbindungen haben ihre beſonderen Regeln, die aus der Natur der zuſammengeſetzten Vollkommenheiten zu erklären ſind" (I, 298). Und nun folgt ein etwas ſchematiſches Regelwerk, von dem nur ſoviel mitgeteilt ſei, daß nach Mendelsſohn in dem Kunſtwerk ſtets eine Hauptabſicht herrſchen, und mit dieſer „die beſondern Abſichten als Mittel übereinſtimmen müſſen". Daraus folgt, daß bei jeder Verbindung von Künſten eine Hauptkunſt herrſchen müſſe, und „die übrigen Künſte derſelben dergeſtalt unterzuordnen ſind, daß ſie als Mittel zu dem Hauptzwecke betrachtet werden können" („Hilfskünſte").

Als erſtes Beiſpiel für die Verbindung mehrerer Künſte gibt Mendelsſohn die Verbindung der Muſik „mit dem lebendigen Vortrage der ſchönen Wiſſenſchaften" an — eine „Verbindung", die wir heute garnicht mehr mit dieſem

Namen bezeichnen würden. Wie er sich wohl die Entstehung der Musik aus der allmählich verfeinerten und immer reicher modulierten Wiedergabe von Naturlauten dachte und mit Lessing eine Zeit annahm, da Musik und Poesie „zusammen nur eine Kunst ausmachten" (Lachm.-Muncker XIV, 431), so setzt er auch den Vortrag des Redners, Deklamators und Schauspielers in enge Beziehung zur Musik und sieht in den „Einbeugungen der Stimme, ihrem Steigen und Fallen, Abkürzen, Stillschweigen und geschwinderen Anfangen" phonetische Vorgänge, die denen beim Singen analog sind. Vom Dichter fordert er die Vorsicht, „solche Schönheiten zu vermeiden, die nicht deklamiert werden können und folglich die verlangte Verbindung unmöglich machen. Man findet in den Trauerspielen einiger englischer Dichter, als Thomsons, Youngs u. a., einige Stellen, die zum Lesen vortrefflich sind und sich dennoch auf dem Theater nicht gut ausnehmen. Es sind Schönheiten der Poesie, die aber unmöglich mit der Musik verbunden werden können" (I, 299 f.)

Das alles kann bei Moses um so weniger befremden, als er außerordentlich auf das Deklamatorische der Poesie, auf die Vortragsmöglichkeit sowie den Vortrag der Verse acht gab. Auch teilte er wohl die Überzeugung, daß „der Vortrag des Redners Glück mache." Bei der Besprechung der „Principes pour la lecture des orateurs" (1753) führt er alle Regeln an, welche der Verfasser dem Vorleser gibt, und setzt hinzu: „Wenn alle diese Vorschriften schon nicht hinreichend sind, einen guten Vorleser der schönen und geistreichen Schriften zu bilden, so kann man wenigstens daraus ersehen, wie viel Fleiß, Übung und Nachsinnen es erfordert, wenn man dem Ohre des Kenners genugtun will. Nichts verhindert den Fortgang in einer Kunst so sehr, als wenn man sie für gar zu leicht hält und glaubt, man könne ohne Mühe darin vollkommen werden" (IV, 1, 289).[1])

Soviel über die Verbindung der Musik und Poesie, in welcher die erstere den willkürlichen Zeichen der letzteren „einen größeren Nachdruck geben" soll. Nach einigen Bemerkungen über Deklamationen, Chöre und Hymnen der Alten wird dann diejenige Verbindung gewürdigt, in welcher die Tonkunst „Hauptzweck", die Poesie aber mehr oder minder Hilfskunst ist: das Lied und die Oper. Dabei fallen die treffenden Auslassungen über die Stimmungswerte der

1) Ganz ähnliche Gedanken äußerte der Dichter Heinrich von Kleist, der sogar um die Aufstellung einer Notenschrift für die Rezitation bemüht war. Vgl. Ad. Wilbrandt, „Heinr. v. Kleist", Nördlingen 1863, S. 223 und 230 f.

Musik, deren z. T. schon oben gedacht ist: „Der Ausdruck der Empfindung in der Musik ist stark, lebhaft und rührend, aber unbestimmt. Man fühlt sich von einer gewissen Empfindung durchdrungen; aber unsere Empfindung ist dunkel, allgemein und auf keinen einzelnen Gegenstand eingeschränkt.[1]) Diesem Mangel kann durch die Hinzutuung deutlicher und willkürlicher Zeichen abgeholfen werden. Sie können den Gegenstand von allen Seiten bestimmen und die Empfindung zu einer individuellen Empfindung machen, welche leichter zum Ausbruche kommt" (1, 300 f.). Freilich sieht er in der Unbegrenzt- und Unbestimmtheit der musikalischen Empfindung noch einen „Mangel", während wir heute eher geneigt wären, in der Fülle und Weite der durch eine gelungene Komposition angeregten „ästhetischen Ideen" einen Vorzug der Musik vor anderen Künsten zu erblicken.

Es sind das übrigens für jene Zeit typische Anschauungen. Schon bei Harris werden Poesie und Musik als mächtige Bundesgenossen dargestellt, die mehr vollbringen als in gesondertem Wirken, auch bei ihm heißt es, daß die durch Musik mächtig erregten, aber noch unbestimmten Gefühle erst durch das begleitende Wort eine bestimmte Richtung und individuelle Färbung erhalten: „Die Vorstellungen der Dichtkunst müssen also notwendig den fühlbarsten Eindruck machen, wenn die ihnen eigenen Affekte bereits durch die Musik erregt worden sind. Denn hier ist eine doppelte Kraft, die zu einem Endzwecke gemeinschaftlich wirken muß" . . . . „Und daher rühret der echte Reiz der Musik, und die Wunder, die sie durch ihre großen Meister" [— Anmerkung: „dies war vor allen andern G. F. Händel" ɔc. —] hervorbringt. Eine Macht, die nicht in Nachahmungen und Erweckung von Vorstellungen besteht, sondern in Erweckung von Empfindungen, zu welchen sich gewisse Vorstellungen passen können. Es werden wenige so empfindliche, ja ich möchte fast sagen, unmenschliche Leute gefunden werden können, die, wenn gute Poesie richtig in Musik gesetzt ist, die Kraft einer so liebenswürdigen Verbindung nicht in einigem Grade fühlen sollten." „Allein kann die Musik nur Empfindungen erregen, die bald matt werden und ersterben, wenn sie nicht durch die

1) Später hat das Herder in seiner Art folgendermaßen ausgedrückt: „Musik als solche hat Nachahmung menschlicher Leidenschaften: sie erregt eine Folge inniger Empfindungen; wahr, aber nicht deutlich, nicht anschauend, nur äußerst dunkel. Du warest, Jüngling! in ihrem dunklen Hörsaale: sie klagte, sie seufzte, sie stürmte, sie jauchzte; du fühltest alles, du fühltest mit jederSaite mit — aber worüber war's, daß sie, daß du mit ihr klagtest, seufzetest, jauchzetest, stürmtest? Kein Schatte von Anschauung . . ." ɔc. (Suph. IV, 161 f. Vgl. Suph. VIII, 413).

nahrhaften Bilder der Poesie unterhalten und genährt wird." — Später finden wir fast aufs Wort ähnlich lautende Ausführungen in Dan. Webbs „Remarks on the beauties of Poetry" (London 1762), woraus ich nach Eschenburgs fragmentarischer Übersetzung von 1771 nur folgende Sätze zitieren möchte: „Da die Musik nicht imstande ist, die Motive ihrer verschiedenen Eindrücke an den Tag zu legen, so müssen ihre Nachahmungen der Sitten [!] und Leidenschaften ungemein schwankend und unbestimmt sein. So werden zum Exempel die zärtlichen und schmelzenden Töne, welche die Leidenschaft der Liebe ausdrücken können, gleichfalls mit den verwandten Empfindungen des Wohlwollens, der Freundschaft, des Mitleidens und dergl. einstimmig sein . . . . . Sobald aber die Poesie mit der Musik verbunden wird und den Grund jedes einzelnen Eindrucks angibt, so verlieren wir nichts mehr. Wir erkennen nun die Übereinstimmung des Tons mit dem Gedanken, und allgemeine Eindrücke werden itzt besondere Andeutungen der Sitten und Leidenschaften" (S. 153 f.). Und auch Lessings im Einzelnen wenig glückliche Betrachtungen über die „Symphonie" im 27. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie"[1]) passen ganz in diesen Rahmen: „Itzt zerschmelzen wir in Wehmut, und auf einmal sollen wir rasen. Wie? Warum? wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musik nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle diese unordentlichen Empfindungen sind mehr abmattend, als ergötzend. Die Poesie hingegen läßt uns den Faden unserer Empfindungen nie verlieren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen, und nur dieses Warum macht die plötzlichsten Übergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der Tat ist diese Motivierung der plötzlichen Übergänge einer der größten Vorteile, den die Musik aus der Vereinigung mit der Poesie ziehet; ja vielleicht der allergrößte" ꝛc. (Lachm.-Muncker IX, 296). — —

„Geschieht nun", fährt Moses fort, „diese nähere Bestimmung der Empfindung in der Musik vermittelst der Dichtkunst und der Malerei oder der Verzierungen der Bühne, so entsteht die Oper der Neuern. Die Musik oder der sinnliche Ausdruck durch die natürlichen Zeichen der Töne ist bei dieser Art von Verbindung der Künste der Hauptendzweck;

1) Vgl. R. Sommer, „Grundzüge" S. 191 und A. Chr. Kalischer, „G. E. Lessing als Musikästhetiker" (Dresden 1889) S. 32 f.

daher müssen alle Ausnahmen von seiten der Dichtkunst geschehen. Sie kann von ihren besondern Regeln, als der Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung, so wie zuweilen von der Wahrscheinlichkeit in der Anordnung, füglich abweichen, wenn es zum Besten der Musik geschieht; und der Dichter muß sich in allen seinen Ausdrückungen nach den Bedürfnissen des Tonkünstlers richten. Er darf seinem Genie nicht den vollen Lauf lassen, sondern er muß jederzeit auf die Hauptkunst zurücksehen, auf deren Endzweck alles abzielen soll": — bemerkenswerte Sätze, die selbst noch für den Streit unserer Tage um das Wesen der Oper nicht ohne Interesse und Bedeutung sind. Nicht minder sind die folgenden Prinzipien — frei nach Dubos — beachtenswert; sie sind gewiß manchem Musiker aus dem Herzen geschrieben, der ein mittelmäßiges, nicht gerade vielsagendes Gedicht irgend eines Unbekannten lieber komponiert, als ein wohllautendes Goethesches Lied, das die Musik gleichsam schon in sich trägt: Der Dichter „muß die Empfindungen, die Bilder und alle musikalischen Schönheiten nur gleichsam durch Außenlinien bezeichnen, und der Musik Gelegenheit geben, sie auszuführen, den Empfindungen ihr wahres Feuer, den Bildern Leben und den Gleichnissen Ähnlichkeit zu geben; dahingegen, wenn der Dichter seinen Empfindungen schon die gehörige Ausbildung gegeben, dem Tonkünstler weiter nichts übrig bleibt, als die Deklamation mit Noten zu bezeichnen, welches zwar seinen großen Wert hat, aber nicht mit dem Vorhaben übereinkommt, die Musik die Hauptkunst sein zu lassen." (1, 301). Die letzten Worte — die übrigens erst ein Zusatz der zweiten Fassung sind, — schießen allerdings weit über das Ziel hinaus, da hier das musikalische Element zu abhängig vom Texte gedacht und in seinem Eigenwerte unterschätzt und verkannt wird. Dem Vorangehenden schließt sich Lessing in seinem Urentwurf zum „Laokoon" an, wo es heißt, daß der Dichter um so weniger Aussicht habe, komponiert zu werden, je wohlklingender seine Verse seien: „Das Meisterstück des dichterischen Wohlklanges, der Hexameter, die lyrischen Silbenmaße des Horaz, sind viel zu musikalisch, um dem Komponisten brauchbar zu sein; er will nichts, als ohne Anstoß fließende Folgen lieblicher Worte, viel a—u—e; was drüber ist, ist vom Übel" (Lachm.-Muncker XIV, 360). Auch in Lessings Entwurf über die Verbindung der Künste finden wir verwandte Gedanken: „Man hat den Komponisten vorgeworfen, daß ihnen die schlechteste Poesie die beste wäre" ꝛc. (Lachm.-Muncker XIV, 433).

Der in Rede stehende Abschnitt bei Moses schließt mit den Worten: „Der Musikus hat nur darauf zu sehen, daß er die

Möglichkeit der Verbindung seiner Kunst mit der Poesie nicht aufhebe. Er muß in theatralischen Werken die allgemeine Verwirrung der Empfindungen vermeiden, die in einer Symphonie an dem rechten Orte angebracht sein kann. Er muß ferner nach dem Plane des Dichters arbeiten, weil es weit leichter ist, einen deutlichen Plan in willkürlichen als in natürlichen Zeichen zu überdenken. Im übrigen behauptet seine Kunst in dieser Art das Vorrecht, und muß, wenn ein Streit der Regeln entsteht, mit den wenigsten Ausnahmen beschwert werden" (I, 301 f.).

Noch eine Bemerkung über Musik findet sich gegen den Schluß der „Hauptgrundsätze". Die Verbindung der Künste, welche Schönheiten in der Folge neben einander vorstellen, mit Künsten, welche Schönheiten in der Folge auf einander vorstellen, ist die schwerste und fast unmöglich. Das sind Verbindungen, die sich die Natur vorbehalten hat und welche die Kunst nicht gut wiedergeben kann. Eine scheinbare Ausnahme macht nur die Verbindung der Harmonie und der Melodie, die schon vorher definiert worden sind: „Die Tonkunst kann die mannigfaltigen Teile der Schönheit entweder in der Folge auf einander oder neben einander vorstellen. Jenes nennt man Melodie, dieses aber Harmonie" (I, 292). „Allein der Grund von dieser Ausnahme ist leicht zu finden. Die Töne in der Harmonie werden in keinem Raume neben einander geordnet, daher fallen sie in einander, und wir empfinden nicht mehr als einen einzigen zusammengesetzten Ton. Dieser kann nun in der Folge nach einer schönen Ordnung abwechseln" (I, 305. Vgl. Lachm.-Muncker XIV, 353).

Es bleibt noch übrig, der Vollständigkeit wegen einige zerstreute Bemerkungen Mendelssohns über das Thema Musik zu registrieren. Sein Interesse für die Oper beweist er auch in der Besprechung von Basedows „Lehrbuch der Wohlredenheit": „Im § 298 von der Ode, Kantate und Opera. Von der letztern, wie überhaupt von der musikalischen Poesie, wird fast garnichts gesagt; hätte der Herr Verfasser nicht bei diesem Stillschweigen seine Leser wenigstens auf die davon zu Berlin 1752 herausgekommene vortreffliche Schrift, wovon Herr Krause Verfasser ist, verweisen sollen? Es heißt: „Quinaut, Metastasio und Pallavicini sind die vornehmsten Verfasser der Opern." Wußte der Herr Verfasser nicht, daß la Motte der französischen Oper eine neue Gestalt gegeben hat? Waren ihm unter den neuesten französischen Operndichtern Fuzelier und Cahusac unbekannt? Warum werden wieder von den Deutschen Gellerts „Orakel", ja ein so merkwürdiges Stück, als des königl. dänischen Kapellmeisters Herrn Scheibe „Thusnelde" ist, nicht angeführt?" (IV, 1, 237).

In dem Aufsatz „Vom Ausdruck der Leidenschaften“ spricht Moses der Musik nur die Fähigkeit zu, den plötzlichen Ausbruch und die Raserei der Leidenschaft, nicht ihre „anscheinende Stille“ auszudrücken (IV 1, 91). — Die monotone Wiederholung eines einzigen Lautes nach gleichen Zwischenzeiten übt auf die Seele eine ähnliche Wirkung aus wie ein gerader, sich scheinbar ins Unendliche verlierender Säulengang in der Baukunst, „und wird dazu gebraucht, das Ehrerbietige, das Fürchterliche, das Schauervolle auszudrücken“ (I, 310 f.). — Was Burke über die Musik sagt, findet Mendelssohn in seinen Bemerkungen über die „Philosophischen Untersuchungen“ ꝛc. ziemlich seicht. Er glaubt, daß die Betrachtung der Dissonanzen und Konsonanzen, die er bei dem Engländer vermißt, denselben „auf den wahren Begriff der Schönheit“ gebracht haben würde. Burke hält das Kleine, Glatte, Niedliche ꝛc. für Merkmale der Schönheit, und wo sei etwas von alledem in der Konsonanz? „Wird es hier zu leugnen sein, daß die Proportion[1]) eine Quelle der Schönheit sei?“ („Lessings Leben“ II, 220 f.). — Von den beiden Gattungen des Erhabenen — die eine stellt bewunderungswürdige Vollkommenheiten dar, die andere verursacht, daß „die Vorstellung heftiger wirkt und uns plötzlich übereilt“, und bringt auf eine mechanische Weise ein Schauern in den äußeren Gliedmaßen zuwege — spricht er der Musik nur das Erhabene im zweiten Sinne zu. Das Hilfsmittel, dessen sie sich zu seinem Ausdrucke bedient, „bestehet in einer langsamern ungeschmückten Fortschreitung durch fremde und unerwartete Gänge, die gleichsam durch Mark und Bein dringen und das Schauern verursachen“, von dem vorhin die Rede war. „Die Musik beweiset, daß jede unerwartete Empfindung dieses Schauern, diese Bewegung der flüssigen Teile gegen die inneren Gliedmaßen verursacht“ (Ebenda 231 f.). — Bei den tiefgehenden Erörterungen über die Natur des Ekelhaften in der Kunst im 82. Literaturbriefe heißt es, daß vielleicht der einzige ekelhafte Eindruck für das Gehör, eine unmittelbare Folge von vollkommenen Konsonanzen sei, die mit der übermäßigen Süßigkeit in Ansehung des Geschmacks einige Ähnlichkeit zu haben scheint. Die Tonkünstler vermeiden dieselbe zwar sehr sorgfältig; allein die Kritik der Tonkunst ist noch allzuwenig erleuchtet, als daß wir von allen ihren Regeln sollten verständlichen Grund angeben können“ (IV, 2, 11).

Jedem, der Gelegenheit gehabt hat, Musikschriften jener Zeit einzusehen, leuchten die letzten Worte besonders ein! Um

1) Nach Burke (Übers. v. Garve 1773, S. 143 ff.) beruht Schönheit nicht auf Proportion, ebensowenig wie auf „fitness“ oder Vollkommenheit. Vgl. noch „Lessings Leben“ II, 215.

ſo mehr werden wir unſerem Philoſophen, wenn wir alle hierher gehörigen Äußerungen noch einmal im Geiſte überfliegen, eine ſchon ziemlich gründliche Bildung auf muſikaliſchem Gebiete zugeſtehen. Nicht erſt in dem zuſammengeſuchten Wörterbuche des Schweizer Gelehrten, ſondern ſchon bei Mendelsſohn leuchten die Reflexe muſikgeſchichtlicher Ereigniſſe auf, die eine neue Epoche der Tonkunſt ankündigten. Wir müſſen uns nur vorſtellen, daß er nicht bei der Verehrung ſeines Klavierlehrers ſtehen blieb, deſſen „recht ſchöne Sachen“ er im Februar 1758 durch Vermittelung des in Leipzig weilenden Freundes an Breitkopf empfahl (V, 145 f. und 153). Faſt gleichzeitig ſpricht er von den „Bachs und Händels“, ſeltenen Talenten, die ebenſo zu ſpielen wie zu komponieren verſtünden (IV, 1, 288), und 1765 ſchreibt er in einem Literaturbriefe, daß einige große Tonkünſtler — ihm ſchweben wohl Bach, Händel, Gluck vor — „unſerm Publikum gleichſam Ohren gegeben haben“, und infolgedeſſen die Muſiker weit weniger als andere Künſtler über Mangel an Geſchmack klagten (IV, 2, 446).

Gehen wir nun zu den Künſten über, die uns der Geſichtsſinn vermittelt! Die natürlichen Zeichen, die auf das Auge wirken, können in der Folge auf oder neben einander vorgeſtellt werden; jenes geſchieht in der Tanzkunſt, dieſes in der Malerei, Bau- und Bildhauerkunſt. Von den letztgenannten iſt wieder die

Malerei

die einzige Kunſt, welche ſichtbare natürliche Zeichen durch Linien und Figuren flächenhaft darſtellt Die Schönheiten, welche ſich in ihr wie in der Skulptur ausdrücken laſſen, ſind folgende: „das Genie und die Gedanken in der Erfindung und Zuſammenſetzung, die Uebereinſtimmung in der Anordnung, die Nachahmung der ſchönen Natur in der Zeichnung, eine reiche Mannigfaltigkeit von ſchönen Linien und Figuren, die Lebhaftigkeit der Lokalfarben, die Harmonie ihrer Schattierung und die Wahrheit und Einheit in der Austeilung des Lichts und Schattens, der Ausdruck der menſchlichen Neigungen und Leidenſchaften, die geſchickteſten Stellungen des menſchlichen Körpers und endlich die Nachahmung der natürlichen und künſtlichen Dinge überhaupt, die durch ſichtbare Bilder in das Gedächtnis zurückgebracht werden können“ (I, 294). Eine der beliebten Aufzählungen alles deſſen, was eine Kunſt „kann“, Rapporte gleichſam, die aber doch nur disiecta membra zu Tage fördern und ſich nicht eben durch Überſichtlichkeit auszeichnen. Bemerkenswert iſt, daß unter dieſen „Schönheiten“ der allegoriſchen Malerei gar nicht gedacht wird, die, wie wir oben ſahen, bei Moſes nicht leer ausgeht.

Dann fahren die „Hauptgrundsätze“ — fast gleichlautend schon in der ersten Fassung — folgendermaßen fort: „Da der Maler und Bildhauer die Schönheiten in der Folge neben einander ausdrücken, so müssen sie den Augenblick wählen, der ihrer Absicht am günstigsten ist. Sie müssen die ganze Handlung in einem einzigen Gesichtspunkte versammeln und mit vielem Verstande austeilen. Alles muß in diesem Augenblicke gedankenreich und so voller Bedeutung sein, daß ein jeder Nebenbegriff zu der verlangten Bedeutung das Seinige beitrage. Wenn wir ein solches Gemälde mit gehöriger Aufmerksamkeit anschauen, so werden unsere Sinne auf einmal begeistert; alle Fähigkeiten unserer Seele werden plötzlich rege, und die Einbildungskraft kann aus dem Gegenwärtigen das Vergangene erraten und das Zukünftige mit Zuverlässigkeit vorher ahnen“ (I, 294).

Diese wichtigen Bestimmungen, die mit zur Grundlage des Lessingschen „Laokoon“ gehören[1]), werden mit so bewußter Deutlichkeit hier zum erstenmal in der deutschen Ästhetik ausgesprochen. Man nimmt an, daß sie nicht original seien, und tatsächlich finden sie sich früher, so oder ähnlich, bei nichtdeutschen Ästhetikern. Von wem Moses zunächst gelernt hat, wage ich nicht zu entscheiden. Daß die bildende Kunst nur einen Augenblick darstelle, gehörte wohl schon lange zum Bewußtsein des schaffenden Künstlers wie des Theoretikers (vgl. Erich Schmidt, „Lessing“ II, 8; Blümner, „Lessings Laok.“, ² 1880, S. 10, 24 f, 27, 30 f., 41 f., 48, 51); hier kommt es auf die scharfe Hervorhebung des günstigsten, oder wie Lessing später sagte, prägnantesten Momentes an, der den Schlüssel für das Vorangegangene und Folgende enthalte. Braitmaier nimmt (II, 215) wie auch sonst „voraussichtlich Dubos Sect. 13“ (nämlich im Tom. I) als Quelle an. Dort ist zwar gelegentlich davon die Rede, daß das Bildwerk — anders als die Poesie — nur einen Augenblick der Handlung darstelle („Réfl. crit.“, Paris 1746, Tom. I, 84), und dann wird weiter auseinandergesetzt, daß der Maler durch einen einzigen verfehlten Zug sein ganzes Werk verderben könne, während sich der Dichter noch immer durch neue, besser-

1) Vgl. damit Lessings „Laokoon“, III. Abschnitt, und besonders im XVI. Abschnitt den Satz: „Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird“ (Lachm.-Muncker IX, 95). — In einer Anmerkung zum Laokoonentwurf präzisiert Mendelssohn den Gedanken dahin, daß, sobald in einer Folge von Veränderungen „kein wichtiger Augenblick zu finden, der das Vorhergehende und Folgende erraten läßt, das Sujet an und für sich selbst unmalbar“ sei (Lachm.-Muncker XIV, 359).

gelungene Züge zu helfen vermöge (Ebenda I, 88 ff.). Darin liegt ja ſicher etwas von der Erkenntnis, wie wichtig die Wahl des geeignetſten Momentes für die bildende Kunſt ſei, aber ich glaube, mit demſelben Recht, mit dem man Konrad Leyſahts Anſicht (in „Dubos et Lessing", Dissert. inaug., Greifswald 1874) zurückgewieſen hat, daß Leſſings „Laokoon" aus dieſer Quelle geſchöpft habe, iſt auch Braitmaiers Vermutung zu beanſtanden, daß Mendelsſohn ſeine klar formulierten Sätze aus den verſchwommenen Betrachtungen des Dubos entlehnt habe. Zum mindeſten ſieht doch Dubos die Sache aus einem andern Geſichtspunkte an, da er an der Stelle gerade die Vorzüge der Poeſie vor der Malerkunſt dartun will.

Mit größerem Recht ließen ſich Shaftesbury („Idee des hiſtoriſchen Gemäldes") und wiederum Harris, der an verſchiedenen Stellen ſeiner zweiten Abhandlung (Kap. II, S. 78 und Kap. V, S. 93) von dem punctum temporis handelt, als Vorgänger in Anſpruch nehmen; doch laſſen wir die ja auch nicht belangreiche Frage am beſten offen und begnügen uns mit der Feſtſtellung, daß Mendelsſohn hier einen für den viel ſpäteren „Laokoon" grundlegenden Gedanken in beſtimmter und ſelbſtändiger Faſſung unter den deutſchen Schönheitslehrern zum erſtenmal ausgeſprochen hat.

Als Ergänzung der „Hauptgrundſätze", ſoweit ſie ſich auf das Thema des „Laokoon" einlaſſen, können wir die nicht viel ſpäter geſchriebenen Bemerkungen zu Part II, Sect. IV und V, von Burkes „Philosophical enquiry" anſehen. Über die Zeit der Abfaſſung gibt Leſſings Bruder, der die Notizen in „Leſſings Leben" II, 210 f. veröffentlichte, keine Auskunft. Sie ſind wahrſcheinlich nach Mendelsſohn Rezenſion des Burkeſchen Buches in der „Bibl. d. ſch. W." geſchrieben, ſicher aber nach dem 2. April 1758, unter welchem Datum Leſſing den Freund bittet, ihm alles von Anmerkungen aufzuſetzen, was ihm über das ganze Syſtem Burkes einfalle (V, 154). Daraufhin entſtanden dieſe „Bemerkungen", die ſich denn auch, wie natürlich, nicht in Mendelsſohns, ſondern in Leſſings literariſchem Nachlaß fanden. Ein Beweis, daß ſie für Leſſing geſchrieben ſind, liegt auch in den Schlußworten („Leſſings Leben" II, 232), und das iſt für unſere Unterſuchung nicht gleichgültig.

In Sect. IV ſetzt Burke den Unterſchied auseinander, eine Idee klar oder für die Imagination eindringend zu machen; erſteres erreiche die Malerei, letzteres die Poeſie und Muſik. Moſes erkennt den Unterſchied an und leitet ihn von der Natur der Zeichen ab: „Daß uns die Gemälde und Bilder überhaupt durch Worte nicht ſo klar geſchildert werden können als in der Malerei, kommt vielleicht daher, daß uns die

Worte eigentlich dasjenige in der Folge auf einander vorstellen, was in dem Gegenstande neben einander existiert. Aus keiner andern Ursache glaube ich, werden durch die Musik und Poesie heftigere Leidenschaften erregt als durch die Malerei und Bildhauerkunst. Der erste Augenblick entdeckt uns in einem Gemälde alles Rührende, das darin anzutreffen ist, und man muß Nachdenken und Kenneraugen mitbringen, wenn man in dem zweiten Augenblicke etwas Neues entdecken will." — In Sect. V stößt Burke auf die Schwierigkeit, die bekannten Verse des Horaz

> Segnius irritant animos demissa per aurem,
> Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
> Ipse sibi tradit spectator (Epist. II, 3, 180—82)

mit seinem Systeme zu vereinbaren, und wird zu einer Opposition gegen die von Dubos Sect. 40 im Anschluß an Horaz geäußerte Ansicht gedrängt, que le pouvoir de la peinture est plus grand sur les hommes que celui de la poésie („Réfl. crit.", Paris 1746, I, 386). Dubos spricht also dem Gesichte eine größere Gewalt und Eindrucksfähigkeit auf die Seele zu als den anderen Sinnen; Burke hält das Gemälde zwar unter allen Umständen für klarer als die poetische Beschreibung, diese aber unter allen Umständen für eindringlicher. Mendelssohn, weniger einseitig als beide, sucht den Streit ziemlich korrekt mit Hilfe seiner Zeichentheorie zu entwirren: „Nunmehr wird man auch die beiden Verse des Horaz besser verstehen Wenn die oculis subiecta fidelibus nicht weniger in der Folge auf einander vorgestellt werden, als die demissa per aurem, wie solches auf dem Theater geschieht, so muß die Rührung desto heftiger sein. Dubos hat also Unrecht und unser Verfasser [Burke. Vgl. Ms. Schriften IV, 2, 16] auch. Was der Verfasser von undeutlichen Begriffen sagt, hat zwar überhaupt seine Richtigkeit, und es ist leicht, solches sowohl aus der Natur der Schönheit als aus der Natur der Leidenschaften zu beweisen. Indessen tut dieses hier nichts zur Sache, indem diejenige Vorstellung, aus welcher die Leidenschaft entspringt, in der Malerei öfters durch weniger Zeichen und folglich undeutlicher ausgedrückt wird als in der Poesie." Das Gemälde, fährt die Überlegung fort, wirkt durch Coexistenz, die Poesie durch die Succession der Zeichen. Mithin wird ein Stoff in derjenigen Kunst am eindruckvollsten behandelt werden, zu deren Darstellungsform, d. h. zu deren Zeichen er am besten paßt. Zum Beispiel werden Gegenstände in der Malerei stärker wirken als in der Poesie, „wenn die Vorstellung nicht mehr als einen einzigen Augenblick anfüllt. Mentor, welcher den Telemach von einer steilen Klippe ins Meer stürzet, und selbst hineinspringt, muß notwendig in einem Gemälde stärker rühren als in der Poesie." Und nun

folgen Sätze, die man wieder als „Motto zum Laokoon“ bezeichnen könnte: „Man begeht gemeiniglich den Fehler, daß man die Wirkungen zweier Künste vergleicht, ohne dasjenige in Betrachtung zu ziehen, was eine jede Kunst in ihrer Art bestimmt. Soll die Malerei mit der Poesie verglichen werden, so muß man den Unterschied beständig vor Augen haben, daß jene in der Folge nebeneinander, diese hingegen in der Folge auf einander wirkt“ („Lessings Leben“ II, 211 f.). Die offenbaren Beziehungen der „Hauptgrundsätze“ zu Lessings kritischem Meisterwerke sind früher bereits entdeckt und klargelegt worden. Es ist aber nicht ohne Interesse, auch in dieser durchaus selbständigen Arbeit, die Moses für Lessing und auf dessen Veranlassung niedergeschrieben hat, fundamentalen Ansichten des „Laokoon“ zu begegnen. Im Einzelnen auf Mendelssohns Verhältnis zu Lessings Werk einzugehen, wird sich noch weiter unten Gelegenheit bieten.

Von der Verbindung der Malerei mit den schönen Wissenschaften zu reden, ist — allenfalls vom Theater abgesehen — schlechterdings ein Unding. Und doch tat man es in jener Zeit, ich möchte sagen, dem Regelwerk zu Liebe, das man sich einmal für die verschiedenen möglichen Alliancen und Mesalliancen der Künste konstruiert hatte. Freilich gibt Mendelssohn zu, daß sich die Malerei nur sehr behutsam mit der eigentlichen Dichtkunst und Beredsamkeit verbinden läßt. „Der Ausdruck der Neigungen und Leidenschaften ist zwar in der Malerei nicht so lebhaft und rührend als in der Musik, aber doch deutlicher und bestimmter. Daher bedarf er der Hilfe der willkürlichen Zeichen weit weniger, als der Empfindung in der Musik. Die Handlung fällt hier deutlicher in die Sinne; und die Minen, Stellungen und Geberden der handelnden Personen geben den Leidenschaften, mit welchen sie vorgestellt werden, die Individualität, die ihnen in der Musik fehlt. Daher nehmen nur die allerelendesten Stümper in der Malerei ihre Zuflucht zu einem Zettel mit Worten, den sie aus dem Munde ihrer Personen gehen lassen; der wahre Zustand, die Verrichtung und die Handlung einer jeden Person muß schlechterdings bloß malerisch vorgestellt werden“ (I, 303). Ohne Zweifel ist hier Dubos die Quelle, der (Sect. XIII. I, 87 f.) ebenfalls von jenem barbarischen Gebrauch der peintres gothiques spricht[1]) Auch die folgende Verteidigung kurzer und bedeutsamer Inschriften auf

1) Vgl. Lessing im „Laokoon“, Lachm.-Muncker IX, 86 und XIV, 361 f. Die Wolke „ist hier nicht besser als die beschriebenen Zettelchen, die auf alten gotischen Gemälden den Personen aus dem Munde gehen.“

Gemälden geht ihrem ganzen Charakter nach auf Anregungen des französischen Kritikers zurück.

„Vom Ausdruck der Leidenschaften" in der Malerei, dem vielbesprochenen Thema, das schon in dem Vorstehenden anklingt, wird noch ausführlicher in dem bereits mehrfach erwähnten Aufsatz mit diesem Titel (IV, 1, 91) gehandelt. Es erscheine zweifelhaft, ob die Maler und Bildhauer mehr als den ersten Grad des Affekts („den plötzlichen Ausbruch" der Leidenschaft) schildern können. „Die Malerei kann vermittelst der natürlichen Zeichen, deren sie sich bedient, Bewegungen in den Gliedmaßen der Sinne, vermittelst der Komposition aber klare Begriffe von dem Gegenstande der Leidenschaften in der Seele hervorbringen. Da aber diese Kunst nicht mehr als einen einzigen Augenblick vorstellen kann, so sind die Eindrücke nicht stark genug, sehr heftige Leidenschaften zu erregen, wenn man nicht eine Reihe von Gemälden, die die Folgen und Wirkungen der Leidenschaften vorstellen, nach einander betrachten kann," — wie das in der Tanzkunst geschehe.

Mendelssohns Abneigung gegen das Prinzip der bloßen Nachahmung kennen wir. Von der Malerei sagt er noch ausdrücklich, daß die Nachahmung selbst in dieser Kunst, wo sie zu Hause zu sein scheine, den Künstler auf Irrwege bringen könne, wollte er ihr einzig und allein folgen (IV, 2, 29). Was er sich unter den Verschönerungen der Natur in der Malerei vorstellte, geht aus folgender Stelle der „Hauptgrundsätze" hervor: „Die Lokalfarben der Natur sind nicht so frisch, nicht so lebhaft als die Lokalfarben eines geschickten Koloristen. Jene malt einen unendlichen Raum für die unendliche Zeit und verändert mit jedem Augenblicke ihr unermeßliches Gemälde. Was für eine erstaunliche Mannigfaltigkeit von Farben wird sie nicht anwenden müssen! Je geringer die Anzahl der Farben ist, desto reiner und lebhafter können sie sein. Ja, die Farben des Koloristen selbst müssen, in Vergleichung mit den Farben des Zeugfärbers, etwas schmutzig und bräunlich aussehen, weil der Endzweck des letztern bloß auf eine einzige Farbe eingeschränkt ist. Wird man aber deswegen einem gemeinen Zeugfärber mehr Kenntnis des Kolorits zuschreiben können als einem Rubens oder einem Tizian?" (1, 289 f.). Ob der Verfasser dieser Zeilen eine klare Vorstellung von den Gesetzen der Farben- und Luftperspektive gehabt hat, sei dahingestellt; immerhin macht er später in den Randglossen zum Laokoonentwurf ein paar richtige Bemerkungen über das Wesen der Perspektive und über die „geschwächten Farben" entfernter Gegenstände (Lachm.-Muncker XIV, 354).

Die Ausbeute von technischen Notizen ist sehr gering. Als Ausdrucksmittel des Erhabenen, das der Malerei in seinen

beiden Gattungen zu Gebote stehe, preist er in den Anmerkungen zu Burke die geschickte Verwendung von Licht und Schatten. „Hieraus ließe sich die glückliche Wirkung der Schlagschatten in der Malerei, wie nicht weniger der kühnen und plötzlichen Abwechselung des Lichts und Schattens in den Rembrandtschen Stücken erklären. Bei dem letzthin in der Bibliothek rezensierten Kindlein von Dietrich hat sich der Maler dieses Beförderungsmittels des Erhabenen sehr glücklich bedient. Die Größe der Maße und der Ausdehnung trägt in diesen beiden Künsten [Malerei und Plastik] nichts zum Erhabenen bei. Der ewige Vater des Michael Angelo würde vermutlich nichts gewinnen, wenn man ihn auch noch zweimal so groß malen wollte. Aber er würde verlieren, wenn man ihn halb so groß machte" („Lessings Leben" II, 231). — Zu Burke Part. II, Sect. XIX, wo von der Überraschung als einem Mittel des Erhabenen die Rede ist, findet sich der Zusatz, daß das Plötzliche und Unerwartete nur in denjenigen Künsten eine Schönheit sei, welche in der Folge auf einander bestehen: „In der Baukunst und Malerei sind sie häßlich" („Lessings Leben" II, 214). — Erwähnenswert ist vielleicht noch ein aus der Technik dieser Kunst gewonnenes Gleichnis in dem „Sendschreiben an den Hrn. Mag. Lessing in Leipzig" (1756), dem eine richtige Beobachtung zugrunde liegt: „Wenn ein Maler in seinem Bilde die schicklichste Haltung des menschlichen Körpers treffen will, so muß er sich einen nackten Menschen in der vortrefflichsten Stellung einbilden, weil der bekleidete Mensch in einer ganz anderen Form erscheint, als die ihm von Natur zukommt. Er wird immer noch seinem Bilde nachher die erforderlichen Kleidungen umhängen können, ohne die natürliche Stellung zu verfehlen" (I, 382).

Im Anschluß hieran müssen wir noch mit einigen Worten der heute längst verschollenen

Farbenkunst

gedenken, die nach Ansicht der Zeit auf der Hervorbringung harmonischer, künstlerisch wirkender Farbeneffekte beruhte. Unter dem noch frischen Eindruck der Newtonschen Entdeckungen und angeregt durch Eulers eben in breitere Schichten getragene Musiktheorie, suchte man mehr oder minder gewaltsame Beziehungen und Ähnlichkeiten zwischen Farben und Tönen herzustellen, die vor dem prüfenden Blick der exakten Wissenschaft freilich nicht bestehen können.[1]) Man sprach von einer Farbenharmonie ebenso wie von der Harmonie der Töne, bemühte sich

1) Mathematisch ausgedrückt ist der Grund hierfür, daß die Schwingungszahlen der Farbenskala eine arithmetische Reihe bilden, während die Tonskala eine geometrische Reihe darstellt.

um eine Vereinigung einer „Farbenmelodie“ mit einer Melodie der Töne (Krüger, „Miscell. Berol.“ Tom. VII, 345 ff), und ein Pater Kastel hatte eine Maschine, das sogen. Farbenklavier, konstruiert, welches durch Verbindung von sieben Farben auf das Auge ähnliche Wirkungen hervorbringen sollte, wie sie das Ohr durch Verbindung und Wechsel von Tönen empfindet.[1]) Mendelssohn geht in den Briefen „Über die Empfindungen“ (11. Brief; I, 149 ff.) und in der 13. Anm. dazu (I, 180 ff) des Näheren auf diese Modevorstellungen ein und sucht zur weiteren Lösung des Problems seinerseits noch einiges hinzuzutun, was wir hier aber füglich übergehen dürfen. Noch in den Bemerkungen zum Laokoonentwurf ist der „Farbenkunst“ besondere Erwähnung getan: sie kommt mit der Musik überein, „nur daß ihr Gegenstand fortdauernd ist, und sie [sc. die Zeichen] keine Empfindungen, sondern nur sinnliche Begriffe erregen. Ob sie gleich selbst nicht täuschen, so unterstützen sie die Illusion der Malerei“ (Lachm.-Muncker XIV, 370).

Bei Kant gliedert sich „die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen“ in Musik und „Farbenkunst“ („Krit. d. Urt.“ Ros. u. Schub. IV, 198 f.), und Herder erstrebt in der „Kalligone“ und späteren für die „Adrastea“ bestimmten Blättern eine Vermittelung der Newtonschen und Eulerschen Theorien, die aber, wie es in der Natur der Sache liegt, nicht über geistreiche und poetische Kombinationen hinauskommt (vgl. Haym II, 785).

Über die

Plastik

ist an dieser Stelle nicht viel zu sagen, da manche Auslassungen darüber bereits in Gemeinschaft mit der Malerei behandelt wurden, und andere sich besser der Besprechung des „Laokoon“ anfügen lassen. Auch von dem tiefgehenden Einflusse Winckelmanns ist schon oben (S. 50 f.) die Rede gewesen. Durch ihn wurde Mendelssohn zum Verständnis der Antike geführt, deren Meisterwerke ihm oft wiederholte Anerkennung und Bewunderung abnötigten. Lange bevor Herder in seiner „Plastik“ und andeutend bereits im I. „Krit. Wäldchen“ (Suph. III, 81), den Gedanken ausspricht, daß im Körperlichen die Seele darzustellen

1) Mit Hilfe von Suphans Herderausgabe sei hier folgende Literatur über Kastel (oder Castell) und seine Erfindung zusammengestellt: Père Castel, „Le clavecin oculaire“. — Diderot II, 287 f. — Herder III, 136, 139; IV, 76 f, 121; V, 66; VIII, 38 f., (661); XV, 235; XXII, 68, (348), 115. — G. Ph. Telemann, „Beschreibung der Augenorgel“ 2c 1739. — Mizler, „Musikalische Bibliothek“ II, 2 St. S. 269. — Hagedorn, I, 40. — Goethe, „Geschichte der Farbenlehre“, Hemp. XXXVIII, 328 ff. — Blümner, „Lessings Laokoon“, ² 1880, S. 596. — J. Goldfriedrich, „Kants Ästhetik“, S. 175.

und die Schönheit nur der Ausdruck innerer Vollkommenheit sei, warnt Moses die Kunst vor der Darstellung bloß körperlicher Vorzüge, der Vollkommenheiten ohne Geist und Seele, „einer schönen Gesichtsbildung, deren Züge weder Geist noch Empfindung verraten, einer ungemeinen Behendigkeit in den Bewegungen der Gliedmaßen ohne Reiz und Anstand". Derartige Vollkommenheiten könnten nur einen geringen Grad von Bewunderung erregen, während der Ausdruck hoher geistiger und seelischer Vorzüge uns gleichsam über uns selbst erhebe. In der zweiten Rezension der „Betrachtungen über das Erhabene und Naive" finden wir dann an dieser Stelle folgende Anmerkung: „Der holländische Übersetzer [van Goens] muß mich hier unrecht verstanden haben, denn er setzt mir in einer hinzugefügten Note das Beispiel der Helena des Zeuxis, der Venus und des Antinous, sowie des Apollo und des Laokoons entgegen, die nicht einen geringen, sondern den höchsten Grad von Bewunderung erregen. Als wenn diese Meisterstücke der alten Kunst nicht mehr durch das Seelenvolle, das sie ausdrücken, als durch bloß körperliche Schönheiten gefielen? Hat die Venus, hat der Antinous de Medicis eine bloß schöne und regelmäßige Bildung, die weder Geist noch Empfindung zu erkennen geben?" (I, 315.)

In den „Zufälligen Gedanken über die Harmonie der inneren und äußeren Schönheit"[1]) wird von den verschiedenen Idealen der Schönheit gesprochen. „Jedes Subjekt

1) Der Aufsatz ist in Ms. Gesammelten Schriften, hrsg. von Prof. Dr. G. B. Mendelssohn, ebenso wie der dort unmittelbar vorhergehende „Von der Herrschaft über die Neigungen" mit der Angabe „Um das J. 1755" nicht korrekt datiert. Die Aufzeichnungen „Von der Herrschaft über die Neigungen" fallen, wie wir schon oben S 36 zeigten, in das Ende von 1756 oder Anfang 1757. Die „Zufälligen Gedanken über die Harmonie der inneren und äußeren Schönheit" sind aber sicher noch viel später entstanden. Das beweist schon eine Bemerkung L. F. G. v. Göckingks, der die beiden Arbeiten unter den Papieren Nicolais vorfand und sie auch zuerst in „Fr. Nicolais Leben u. liter. Nachlaß" (Berlin 1820) veröffentlicht hat: „Sowohl die Handschrift als die Orthographie (wozu ich auch noch die Form von §§ rechnen möchte) ergeben, daß die Abhandlung von der Herrschaft ꝛc. aus früherer Zeit ist, und die zufälligen Gedanken ꝛc. später geschrieben sind. Beide haben alle Merkmale eines ersten Entwurfs; es ist vieles darin ausgestrichen, abgeändert, zugesetzt; zuweilen sogar ein Wort ausgelassen" (S. 175). — Aber auch innere Gründe machen eine Datierung „um das J. 1755" unmöglich. Wie sehr sticht die Schönheitslehre dieser gedankenreichen Arbeit von der in den 1755 erschienenen Briefen „Über die Empfindungen" ab! Da die „Zufälligen Gedanken" erst 1820 mit Nicolais Nachlaß bekannt geworden sind, so ist es natürlich, daß ihrer bei Jördens, „Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten", Bd. III (1808), der Ms. Schriften sonst sorgfältig registriert, gar nicht Erwähnung geschieht. Wohl aber führt Jördens ein Aufsätzchen Ms. „Über einige Einwürfe gegen die Physiognomik" u.s.w. an, das im „Deutschen Museum" von 1778 (Band I,

hat eine ihm eigene Mischung von Fähigkeiten und Neigungen, welche sein Genie und seinen Charakter ausmachen. In dieser Mischung wird mehrenteils eine Eigenschaft gleichsam hervorstechen und den Hauptzug des Genies oder Charakters ausmachen; diesem werden die übrigen Eigenschaften untergeordnet sein. So wird auch das Ideal, das jedem dieser Subjekte entspricht, jedes seine eigene Mischung von toten und lebendigen Schönheiten aller Art haben müssen, nebst einem in derselben nicht selten hervorstechenden Ausdruck des Guten, welches den Charakter des Ideals ausmacht. Im Herkules z. B. wird der Ausdruck der Kraft den Hauptcharakter ausmachen, im Jupiter die Majestät, in der Venus die Wollust, im Merkur Behendigkeit, in der Minerva Weisheit u.s.w. Alle übrigen Schönheiten oder sinnlichen Ausdrücke des inneren Guten haben eine Beziehung auf diesen Hauptcharakter und sind demselben untergeordnet. Der Apoll allein scheint nach der Beschreibung, die von demselben gemacht worden [doch wohl durch Winckelmann], alle diese Schönheiten in der besten Übereinstimmung, ohne daß eine derselben merklich hervorsteche, zu besitzen. Indessen kann er doch nur die Schönheiten des männlichen Geschlechts haben, obzwar in dem blühendsten Lebensalter, das Kraft und Unschuld mit Erfahrung und Weisheit verbindet. Für die Schönheiten des weiblichen Geschlechts wird ein anderes Ideal aufgesucht werden müssen, in welchem nicht Tätigkeit, sondern Liebreiz der herrschende Charakter sein wird" (IV, 1, 49).

Ganz ähnliche Betrachtungen werden in dem Aufsatz „Über einige Einwürfe gegen die Physiognomik" ꝛc. im „Deutschen Museum" (1778) angestellt und hier Jupiter als das höchste Ideal der Macht, Herkules der Kraft, Venus der Liebe, Juno der weiblichen Schönheit, Antinous der „sinnlichen Wollust", Apoll der männlichen und Hebe der weiblichen Jugend bezeichnet. Daß an beiden Stellen Bildwerke, und nicht etwa poetische Ideale gemeint sind, geht aus dem ganzen Zusammenhang hervor, zumal auch IV, 1, 384 gerade auf die Statuen des Herkules und Antinous exemplifiziert wird.

Länger müssen wir bei der

Baukunst

verweilen! Sie stellt, wie die Bildhauerkunst, sichtbare natürliche

S. 193—198) erschienen ist und ganz sinnfällige Beziehungen zu den „Zufälligen Gedanken" aufweist. Die Vermutung liegt danach sehr nahe, daß unser Aufsatz und die genannte Abhandlung von 1778 einander auch zeitlich nahestehen. — Wenn Braitmaier (II, 61) übrigens angibt, daß die „Zufäll. Gedanken" „erst 1810 veröffentlicht" seien, so ist das offenbar eine Verwechslung mit den in der „Neuen Berlinischen Monatsschrift" von Nicolai mitgeteilten Arbeiten (s. IV, 1, 12).

Zeichen in der Folge neben einander durch Körper dar, unterscheidet sich aber von der Skulptur durch die Vollkommenheiten, die sie auszudrücken hat: „Außer der Ordnung, der Symmetrie und der Schönheit der Linien und Figuren in den Säulen, Türen und Fenstern, werden auch hauptsächlich die Bequemlichkeit und Festigkeit des Gebäudes [vgl. IV, 1, 46 und „Lessings Leben" II, 221], sowie die Vollkommenheiten des äußeren Zustandes des Bauherrn sinnlich ausgedrückt. Die prächtigen Gebäude zeigen den Reichtum, die Würde und die Gemächlichkeit des Besitzers. Alles muß das Ansehen der Pracht, der Gemächlichkeit und der Festigkeit haben, weil dieses eigentlich der Endzweck eines Gebäudes ist." Weder Malerei noch Skulptur haben etwas mit der Vollkommenheit des äußeren Zustandes und mit der Dauerhaftigkeit zu schaffen, weshalb ihre Linien einen weit freieren Schwung haben dürfen und müssen, als die der Baukunst. „Das Regelmäßige und Steife in den Außenlinien der Säulen und Öffnungen in der Baukunst gibt ihnen eine scheinbare Festigkeit, die der Maler sowohl als der Bildhauer öfters vermeiden muß" (I, 293 f.).

Da diese Kunst zugleich praktischen Interessen und Bedürfnissen dient, ist sie nur eine „Nebenkunst", und alle Schönheiten müssen ihrer ersten Bestimmung, der Dauerhaftigkeit und Bequemlichkeit untergeordnet werden. „Die Notdurft, sich für die Ungestümigkeiten der Witterungen und Jahreszeiten zu bewahren, hat die Menschen angetrieben, Gebäude aufzuführen, statt daß alle übrigen Künste ihren Ursprung bloß dem Vergnügen zu verdanken haben" (I, 304). So richtig diese Auffassung sein mag, so vermißt man doch ungern die hohe, aber berechtigte Forderung, daß der Baukünstler in einem wahren Kunstwerke beide Ziele, d. h. die Erfüllung des praktischen Interesses sowie der Schönheitsgesetze, vollkommen mit einander zu verschmelzen habe, so daß ein Gegensatz materieller und idealer Forderungen gar nicht erst in die Erscheinung tritt. Dieser Erkenntnis hat sich Moses wohl auch nicht ganz verschlossen, denn in seinen allgemeinen Bemerkungen rangiert die Architektur stets neben, nicht unter die übrigen Künste, und gelegentlich (Anm. I, 293) betont auch er die Verbindung der Festigkeit mit den Schönheiten der äußeren Form.

In dem Resumé am Ende der Laokoonnoten heißt es bezüglich der Baukunst, daß ihre Zeichen „nur sinnliche Begriffe, ohne Neigung und Empfindung ausdrücken", — just wie die Farbenkunst! Anderer und richtigerer Ansicht sind die „Hauptgrundsätze", die „selbst der Baukunst die Erregung der Leidenschaften nicht ganz absprechen" wollen. „Sie kann uns wenigstens vermittelst eines Nebenbegriffes rühren, den unsere

Seele allezeit mit dem Hauptbegriffe verbindet. So erregen prächtige und majestätische Gebäude Ehrfurcht und Schauern, Lustschlösser laden zur Fröhlichkeit ein, ländliche Häuser zur Ruhe und Unschuld, Einsiedeleien zu Ernst und Tiefsinn; und ein Grabmal kann Leidwesen und Traurigkeit erregen" (Anm. I, 282).

Mit dem Nachahmungsprinzip ist in dieser Kunst natürlich am wenigsten anzufangen: „Man behauptet zwar, die Säulenordnungen sollten mit der Figur eines wohlgewachsenen Menschen einige Ähnlichkeit haben. Allein die Absicht des Baumeisters ist keineswegs die Nachahmung der menschlichen Bildung. Die ersten Erfinder haben nur von dem Gebäude des menschlichen Körpers die Regeln abgesondert, nach welchen der Begriff der Festigkeit mit den Schönheiten der äußerlichen Form verbunden werden kann; nicht zu gedenken, daß der Ursprung der Säulenordnungen aus anderen Gründen vielleicht natürlicher hergeleitet werden kann, wie einige Neuere auch wirklich getan haben" (Anm. I, 293 f.).

Auch die Allegorie findet in der Baukunst keinen fruchtbaren Boden. Man habe versucht, eine „Art von Allegorie" zu verwenden, die sich in den Grundrissen und spitzfindigen Beziehungen der Gebäude markiere, aber der Erfolg scheine nicht glücklich gewesen zu sein. Als Beispiel wird u. a. die Erzählung Plutarchs angeführt, „Marcellus habe zwei Tempel, den einen für die Tugend und den andern für die Ehre, dergestalt an einander bauen lassen, daß man durch den Tempel der Tugend gehen mußte, um in den Tempel der Ehre zu kommen. Die Bedeutung ist offenbar, allein die Unternehmung selbst scheint allzu sehr von dem Genie der Baukunst entfernt zu sein. Die Beschreibung eines solchen Gebäudes macht den Sinn der Allegorie weit anschauender, als das Gebäude selbst; ein untrügliches Kennzeichen, daß der Einfall mehr zur Dichtkunst, als zur Baukunst gehört" (I, 297 f.).

Dagegen lassen sich durch die Inschriften am Kopfe von Gebäuden Poesie und Architektur gewissermaßen vereinen: Inschriften „erklären den Endzweck und die Bestimmung eines Gebäudes, die man durch die äußerliche Einrichtung desselben nicht erkennen kann. Das Berlinische Invalidenhaus führt die schöne und nachdrückliche Inschrift: Laeso et invicto militi. Diese Worte erklären die Bestimmung des Gebäudes und sind zugleich eine Lobrede auf die Gesinnung des hohen Stifters, der den verwundeten und unbesiegten Streiter den Rest seiner Tage in Ruhe und Gemächlichkeit zubringen lassen will" (I, 304).

Der Begriff der „edlen Einfalt" erwarb sich damals auch in der Baukunst Bürgerrecht. Auch hier macht sich bei Mendelssohn der Einfluß Winckelmannscher Gedanken

geltend, die dem preziösen, koketten, prunkvollen und auf Effekt gerichteten Wesen des Modestils durchaus abhold waren. Dazu kommt noch ein Grund, der sich aus dem ästhetischen System ergibt: „die Gleichheit, das Einerlei im Mannigfaltigen ist ein Eigentum der schönen Gegenstände. Sie müssen eine Ordnung oder sonst eine Vollkommenheit darbieten, die in die Sinne fällt und zwar ohne Mühe in die Sinne fällt." Darum ist ein Gebäude schön, „wenn das Ebenmaß in den Abteilungen und ihre Abwechslungen leicht zu fassen sind", ebenso wie ein Tanz, um zu gefallen, nicht zu verschlungen und verschnörkelt sein darf. „Der gotische Geschmack ist unter anderen Ursachen auch deswegen verwerflich, weil er die Mannigfaltigkeit in einer allzu verwickelten Ordnung anbringt" (I, 123; ganz ähnlich IV, 1, 316). — Bei den Erörterungen über das Erhabene heißt es: Die Anbringung großer Reichtümer „kann in der Baukunst und Verzierungskünsten, wo die Vorzüge des äußeren Zustandes mit in Betrachtung kommen, zwar glänzend, stolz und prächtig werden, aber das Erhabene nicht anders, als vermittelst einer edlen Einfalt erreichen, d. i. durch Vermeidung alles dessen, das auf diese Vorzüge einen großen Wert zu setzen scheint[1]). Nicht die Verschwendung des Reichtums und der Pracht, sondern eine weise Gleichgiltigkeit gegen dieselben erhebt unsere Seele und lehrt sie ihre eigene Würde erkennen" (I, 314).

Mit dieser Bevorzugung eines edlen und einfachen Stils hängt es zusammen, daß die antike Säule häufig erwähnt und kommentiert wird. Die Lehre von Licht und Farben, die Baumgarten nur auf die schönen Wissenschaften angewendet hatte, überträgt Moses andeutungsweise auch auf die Kunst und exemplifiziert u. a. auf die Säulenordnung der Alten: „Die dorische Säule ist rauh, die korinthische geschmückt und blühend, und die ionische hält das Mittel zwischen diesen beiden. In den Säulenverzierungen wechseln die geraden Linien mit den krummen ab. Jene machen einen harten und widrigen [?], diese aber einen gelinden und schmeichelnden Eindruck. Sie werden aber deswegen zusammengesetzt, damit sie sich durch den Gegensatz besser ausnehmen mögen" (IV, 1, 384) ꝛc. — Burkes Erklärung, daß heftige, in gleichmäßigen Stößen erfolgende Empfindungen in den Fibern des Auges das Gefühl der Erhabenheit verursachen, genügt ihm nicht, obwohl ihm sonst der betr. Abschnitt (Part. IV, Sect. XIII; in Garves Übers. S. 233 ff.), der das Wohlgefallen an einem Säulengange ästhetisch zu begründen sucht, sehr schöne Gedanken zu enthalten scheint.

1) Vgl. auch „Lessings Leben" II, 221: „Die gerade Linie gefällt nur bei erhabenen Gebäuden, bei welcher Gelegenheit sie Unachtsamkeit auf äußerliche Zieraten anzeigt."

„Bei einer Kolonnade scheint mir der Umstand etwas dazu beizutragen, daß die Säulen sinnliche Stützen vorstellen, auf welchen eine Last ruhet. Eine Menge ähnlicher Säulen erregt also eine sinnliche Vorstellung der Wichtigkeit, Last und Festigkeit des darauf ruhenden Gebäudes. Diese Vorstellung setzt uns in Erstaunen. Daher denn die schönste Kolonnade, die nichts trägt, nicht erhaben ist" („Lessings Leben" II, 226). Die von Burke empfangene Anregung wirkt fort: in der zweiten Fassung der Abhandlung „Über das Erhabene und Naive" wird als Beispiel des Erhabenen in der Baukunst ein gerader Säulengang angeführt, „wenn die Säulen sich einander ähnlich sind und in gleichen Zwischenräumen von einander abstehen. Ein solcher Säulengang hat etwas Großes, das alsobald verschwindet, wenn die Einförmigkeit der Wiederholung unterbrochen, und an gewissen Stellen etwas Hervorstechendes angebracht wird"[1]) (I, 310). Endlich sei noch auf eine Note zu Burkes Part. II Sect. XI (nicht XII!) verwiesen („Lessings Leben" II, 213).

Für die

Tanzkunst

als Kunst, sagt Braitmaier II, 215, hat Mendelssohn „stets ein großes Interesse gezeigt, worin wir wohl eine Nachwirkung seines semitischen Blutes erblicken dürfen" (?). Ich glaube, das läßt sich wohl natürlicher erklären. Erstlich geht sein Interesse für die Musik viel weiter, und für die bildenden Künste erscheint es mir wenigstens nicht geringer als für die Tanzkunst. Daß er diese, heute freilich ganz heruntergekommene und deklassierte Kunst so liebevoll betrachtete wie die anderen, erklärt sich einfach aus dem Charakter der Zeit, die in der Befriedigung der Tanzlust noch nicht ganz von ästhetischen Bedürfnissen abzusehen gelernt hatte, und der das Ideal der antiken Pantomime noch mehr als ein gestalt- und haltloser Schemen war. Dubos handelte im dritten Bande seines Werks sehr ausführlich „de la saltation", „de la Danse", „des Pantomimes"; ein anderer Franzose (P. A. Guys) ging auf seiner gelehrten Reise durch Griechenland den Resten antiker Tänze nach; ein dritter, Louis de Cahusac, schrieb ein eigenes Werk über diese Kunst (IV, 2, 14 f. zitiert), und J. G. Noverre war nicht nur ihr angestaunter Meister, sondern auch ihr feinsinniger Beobachter. Der bedeutendste deutsche Roman jener Tage schilderte mit üppigen Farben Reiz nnd Wirkung antiker Pantomimen (Wielands „Agathon"; IV. Buch, Kap. 5 u. 6. Hemp. I, 159 ff.), und mit zärtlicher Schwärmerei verherrlichte Herder in seinem vierten „Wäldchen"

1) Wenn z. B. Säule und Pfeiler mit einander wechseln (Burke. Vgl. IV, 1, 344 f).

die Tanzkunst als eine stumme Dichtkunst oder eine sichtbare Musik, die Pantomime der Griechen aber als den Brennpunkt aller Künste des Schönen und Entzückenden, als die höchste Täuschung der Welt (Suph. IV, 120 ff., 138 ff., 162 f., 166, 194).

Die Tanzkunst, lehren die „Hauptgrundsätze", drückt Schönheit durch Bewegung aus, indem sie sich natürlicher Zeichen bedient, die in der Folge auf einander auf das Gesicht wirken. „Die verschiedenen Stellungen des Körpers, die Bewegung der äußersten Teile desselben und die Geberden hängen in ihrer Folge auf einander zusammen und machen zusammengenommen ein schönes Ganze aus" (I, 293).

Wie die Deklamation nach der phonetischen Seite hin eine Verbindung der Poesie mit der Musik darstellt (vgl. oben S. 79 f.), so ist sie nach der Seite der Mimik und Gestikulation hin eine Verbindung der Poesie mit der Tanzkunst In dieser untergeordneten Funktion, als Begleiterin des deklamatorischen Vortrags, zu welchem sie nur „die Bewegung des Hauptes und der äußersten Teile des Körpers hinzutut", um den Ausdruck gewisser Empfindungen zu beleben, nennt Mendelssohn die Tanzkunst „natürlich" oder „prosaisch". Hierher gehören auch wahrscheinlich die Bewegungen der Gliedmaßen, von welchen die antiken Chöre und Hymnen begleitet wurden, obwohl sie schon etwas künstlicher waren und der hohen Tanzkunst näherkamen (I, 302).

Hingegen ist die „poetische" Tanzkunst, die hohe wie die niedere, näher der Musik als der Dichtkunst verwandt. „Die Schönheiten, die in der gemeinen oder niedrigen Tanzkunst ausgedrückt werden, sind, nebst der Ordnung und Übereinstimmung der Teile, die Geschicklichkeiten der körperlichen Gliedmaßen, die Nachahmungen, die Stellungen und Bewegungen in schönen Linien und endlich die Schönheitslinien, welche auf dem Boden von den Füßen der Tanzenden beschrieben werden[1]). Hierzu kommt in der hohen oder theatralischen Tanzkunst der Ausdruck der Neigungen und Gemütsbewegungen[2]) und die Nachahmung aller menschlichen Handlungen, die sich durch Bewegungen ausdrücken lassen" (I, 293).

„Die Musik ist die wahrscheinliche Ursache der gewaltsamen Bewegungen des Tänzers; sie zeigt, vermittelst der Kadenzen, die Ordnung in der Folge derselben an und unterstützt den Ausdruck der Tanzkunst, indem sie die Zuschauer in

1) Welche sich jedoch mühelos entwirren lassen müssen, sollen sie Schönheitslinien bleiben. Vgl. I, 123 und IV, 1, 316.

2) Und zwar aller Grade der Leidenschaften, wie in der Poesie. IV, 1, 91 und 91 f.

die Leidenschaft versetzen hilft, die der Tänzer erregen will. Da nun in diesem Falle die Musik für die Ursache der Tanzkunst genommen wird, die Wirkung aber allezeit der Endzweck ist, wozu die Ursache als Mittel gebraucht wird, so hat man die Musik als eine Hilfskunst anzusehen, welche in allen Stücken nach den Bedürfnissen der Tanzkunst eingerichtet werden muß" (I, 302). Interessant ist es, über dieses Verhältnis der beiden Künste Herder zu vernehmen, der ebenfalls in der Pantomime die Tanzkunst nicht als „dienende", „sondern ursprüngliche Hauptkunst" betrachtet, dann aber fortfährt: „Sie drückt also Handlungen, äußere und innere Handlungen aus, wie die Musik Empfindungen, äußerliche und innerliche Bewegungen. Sie drückt sich durch Handlungen des Körpers aus, wie diese durch Bewegung, durch Töne. Jede bleibt also in ihrer Sphäre: nicht so, daß die Musik male und die Pantomime Modelle gebe: jene durch ihren Wohllaut, die Malerei durch ihre Stellungen und Linien — alle wirken bloß mit. Das was Handlung ausdrückt, die menschliche Seele, wirkt — wirkt durch alles, wodurch sie kann, Mienen, Gesten, Bewegungen, Taten; nur durch Töne nicht, weil hier die Musik ihre Stelle vertritt. Diese lebendige Wirkung wird also Hauptmoment der Kunst, und so ist Pantomime die schöne Kunst Handlungen lebendig auszudrücken" (Suph. IV, 141). —

Endlich gibt es noch eine Verbindung der Poesie, Musik und Tanzkunst zu gemeinsamem Bunde, der „bei den Alten sehr gewöhnlich" war und auch in neueren Opern durch einige Zitate belegt wird (siehe darüber I. 302 f.).

Außer diesen Grundzügen ließe sich noch eine Stelle aus der Rezension der „Principes pour la lecture des orateurs" anführen, wo der Referent eine Bemerkung über die Gesten des Redners auf die Tanzkunst anwendet (s. IV, 1, 287 f.).

Es bleiben noch die Noten zum Laokoonentwurf. Das übliche Signalement der Kunst lautet hier folgendermaßen: „Die Tanzkunst hat die Formen in Bewegung zum Gegenstande. Ihre Zeichen sind natürlich, zugleichseiend und aufeinanderfolgend, wie ihr Gegenstand, können täuschen, drücken Handlungen, Mienen, Geberden und vermittelst dieser Neigungen und Leidenschaften aus. Da ihre Formen aber vorübergehend und ihre Zeichen natürlich sind, so läßt sie keine so deutlichen Phantasmata zurück als Malerei und Dichtkunst, stehet auch an Lebhaftigkeit der Empfindung der Musik nach und bedienet sich ihrer Hilfe" (Lachm.-Muncker XIV, 370).

Ist die Tanzkunst nicht so eindrucksvoll wie Poesie, so steht sie ihr an Umfang doch nicht wesentlich nach, ja Lachm.-Muncker XIV, 360 wird sogar behauptet, daß „jede Poesie

getanzt werden kann", was lebhaft an Herders Wort erinnert, daß die Tanzkunst viel eher eine stumme Dichtkunst sei als die Malerei, die man mit diesem Namen belegt habe. An der letztgenannten Stelle wird die Tanzkunst — ebenfalls echt Herderisch — auch für eine Vermittlerin zwischen Poesie und Malerei ausgegeben, denn sie „verbindet die Schönheit der Formen und der Anordnung mit der Schönheit der Bewegungen und Handlungen."

Was die Tanzkunst seit dem 18. Jahrhundert an Popularität und Bedeutung verloren, hat die

Schauspielkunst

seitdem gewonnen. Damals aber entsprach ihre Stellung im Reiche der Künste — zumal in Deutschland — der untergeordneten sozialen Stellung ihrer Jünger[1]). Die eben heranwachsende Ästhetik nahm mit der Kunst der Komödianten nur wenig Fühlung. Noch Kant hat in der „Kritik der Urteilskraft" für die Menschendarstellung auf der Bühne kaum ein Wörtchen übrig.

Die Gründe dieser Erscheinung liegen klar zu tage. Man theoretisiert nur über eine Kunst, die man auch praktisch ausüben sieht; die wirklich berufs- und kunstmäßige Ausübung der Schauspielkunst aber begann sich in Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts über ihre Anfänge hinaus zu entwickeln. Zur ergiebigen Theorie und Kritik fehlte es vielfach also schon an dem unerläßlichen Anschauungsmaterial. Die Theatergesellschaften waren noch dünn gesät, und unter den wenigen konnten die wenigsten vor einem urteilsfähigen Geiste bestehen. — Ein weiterer Grund liegt in der eigenartigen Natur dieser Kunst selbst. Denn sie ist die einzige, in der der Mensch das Darstellungsobjekt ausmacht, sozusagen Schöpfer und Schöpfung zugleich ist; die einzige, deren Werke mit dem Augenblick kommen und gehen und in ihrem fluktuösen Charakter kaum kontrollierbar sind. Haben wir denn heute, in der Zeit des allgemeinen Theaterinteresses und der Blüte des gesamten Bühnenwesens, eine haltbare Ästhetik der Schauspielkunst?

So hatte sich denn die Schauspielkunst zur Zeit Mendelssohns noch nicht einmal zur Selbständigkeit durchgerungen, wurde

1) Das Elend der Thespiskärrner ist durch hundert Anekdoten belegt; nichtsdestoweniger sei es erlaubt, nach dem Muster von Georg Brandes zur Beleuchtung der historischen Situation noch eine neue auszugraben! Im Jahre 1763 erschien eine von Joh. Friedr. Löwen veranstaltete Ausgabe von Joh. Chr. Krügers poetischen und theatralischen Schriften. In der Anzeige des Buches bemerkten die „Königsberger Gelehrten Zeitungen" von 1764, S. 77: „Der Herr Herausgeber nennt den Verfasser nach vorher erbetener Erlaubnis der Orthodoxen den seligen Krüger, weil viele Tartüffen dieses Wort vor dem Namen eines Schauspielers nicht leiden können."

vielmehr in der ästhetischen Literatur der Musik, Pantomime und Tanzkunst zugerechnet. Auch Mendelssohn übergeht sie bei der wiederholten Aufzählung aller Künste und ordnet sie den übrigen unter. Seine Beziehungen zum Theater waren überdies nur locker. Noch im August 1757 (Brief an Lessing V, 120) nennt er es töricht, wenn er sich, der in seinem ganzen Leben kaum zwei Trauerspiele von einer mittelmäßigen Bande habe aufführen sehen, für einen Kenner des Theaters halten wollte. Nichtsdestoweniger mochte ihn gerade der noch so unerforschte und schwierige Charakter der jungen Kunst reizen, sich von ihren theoretischen Voraussetzungen und Bedingungen ein ungefähres Bild zu machen, und Gespräch und Umgang mit dem Freunde, der auf den Brettern wie zuhause war, taten das ihrige hinzu.

Wir wissen bereits, wie genau er auf die Deklamation, wozu u. a. das ganze bühnenmäßige Sprechen gehörte, acht gab, und daß er sie als eine Verbindung der Poesie mit der Musik, soweit dazu aber Gestikulation und Mimik erforderlich ist, als eine Verbindung mit der Tanzkunst auffaßte (s. oben S. 80 u. 100). Es gebe, heißt es in den „Hauptgrundsätzen", Schönheiten der Poesie, die sich gar nicht „mit der Musik verbinden" ließen und deshalb die geschicktesten Schauspieler zur Verzweiflung bringen könnten — „Fehler, die von den Dichtern aus Mangel genugsamer Kenntnis der Deklamation begangen werden. Es ist jämmerlich anzuhören, wie sich die vortrefflichsten Schauspieler martern, wenn sie unsere gewöhnlichen untheatralischen Übersetzungen zu deklamieren haben. Die Ordnung der Worte ist oft so unschicklich und die Periode so ungeheuer, daß die großen Talente eines Eckhof, einer Starkin u.s.w. vergebens verschwendet werden. Ich habe diese Zierde der deutschen Schaubühne einige elende Übersetzungen vorstellen[1]) sehen. Das einzige, das mich dabei vergnügte, war die Betrachtung: was würden solche Schauspieler leisten, wenn sie Dichter hätten, die ihnen zu Dank arbeiteten und so groß in der theatralischen Dichtkunst wären, als sie in der Schauspielkunst sind!" (I, 300.) Daß Moses wegen der schwerfälligen Perioden in der „Sara" selbst mit Lessing anzubinden wagte, haben wir bereits früher gehört (s. oben S. 41 nebst Anmerkung[2])).

Die schon bei Dubos und Batteux feststehende Auffassung der Deklamation als einer Verbindung von Poesie und

---

1) In dieser Zeit sagte M. stets „vorstellen", wo wir „darstellen" sagen. Erst in einem Brief an J. J. Engel von 1782 macht er den Unterschied, daß das erstere Wort auf den Dichter, „darstellen" aber auf den Schauspieler anzuwenden sei (V, 610). Vgl. Ludwig Goldstein, „Beiträge zu lexikal. Studien über d. Schriftsprache d. Lessingperiode", in der „Festschr. z. 70. Geb. Oskar Schade dargebracht", Königsberg 1896, S. 55.

Musik wird für uns immer etwas Befremdliches behalten, und ich glaube, sie erklärt sich nicht zum wenigsten auch daraus, daß man in früheren Zeiten gegen die getragene, hochpathetische Sprechweise und das sogenannte „Singen“ durchaus nicht so empfindlich war wie heute. Jedenfalls waren selbst „die großen Talente eines Eckhof und einer Starkin“ noch himmelweit von dem Naturalismus unserer Tage entfernt. Es ist auch sicher nicht zufällig, daß schon das Wort „Deklamation“, ohne das noch unsere Großeltern und Eltern nicht auszukommen vermeinten, zur Bezeichnung eines geschmackvollen Bühnenvortrages immer seltener geworden ist.

Eine zweite, an mehreren Stellen erhobene Forderung bezieht sich auf die „Einfachheit der äußeren oder mechanischen Handlung“, und diesmal haben wir es mit einem Gesetz zu tun, dessen Berechtigung wir noch heute, wenn auch in milderer Form, anerkennen. Es lautet etwa folgendermaßen: Poesie ist die Hauptkunst der Bühne, ihr muß der gesamte übrige Apparat untertan sein und bleiben. Alle sinnlichen Zutaten haben sich in den Schranken zu halten, welche die Illusion erfordert; was darüber hinausgeht, ist vom Übel. Mithin bleibe Musik, Malerei, Tanzkunst, Geberdensprache und Deklamation lediglich Hilfskunst. Oder mit anderen Worten: die Bühne ist die Domäne der willkürlichen Zeichen, die von den natürlichen unterstützt, nie aber überwuchert werden dürfen.[1]) „Daher sind auf der Schaubühne solche Handlungen zu verwerfen, die durch den heftigen Eindruck, welchen sie auf den Zuschauer machen, den Eindruck der willkürlichen Zeichen völlig verdunkeln. Man sieht auch hieraus, warum die abscheulichsten Handlungen in der Malerei gefallen, die auf der Schaubühne einen sehr widrigen Effekt haben. Wenn beim Shakespeare die abscheulichsten Handlungen weniger mißfallen, so geschieht es deswegen, weil seine willkürlichen Zeichen immer noch einen stärkeren Eindruck machen, als die mechanische Handlung selbst, durch welche er sie unterstützt“ (IV, 1, 92). Die hier privatim niedergeschriebenen Gedanken werden klarer und ausführlicher in den „Literaturbriefen“ von 1760, und zwar im Anschluß an J. A. Schlegels Batteux-Übersetzung, entwickelt: „Die Pantomime muß sich auf der tragischen Schaubühne, sowohl als die Musik, in den Schranken einer Hilfskunst halten und sich hüten,

1) Vgl. oben S. 57 Anm. Ferner „Bibl. d. sch. W. u. d. fr K.“ II², 1, 219 f. In der letztgenannten Stelle, der Rezension von Klopstocks Drama „Der Tod Adams“, geht M. in der Auffassung des Undarstellbaren, das die Bühne meiden solle, sicher zu weit. Was würde er erst zu unseren Aufführungen sagen, für die es szenische und technische Schwierigkeiten fast gar nicht mehr gibt! Auch hier scheint das Rechte in der Mitte zu liegen.

zum Nachteil der Hauptkunst, der dramatischen Poesie, ihre Zauberkünste zu verschwenden. Die äußerliche Handlung auf der Schaubühne ist bestimmt, der poetischen Illusion hilfreiche Hand zu leisten und dem Vorgeben des Dichters einen Grad der Wirklichkeit mehr zu geben. Sobald sie aber der Poesie die Aufmerksamkeit des Zuschauers entzieht, und sich derselben zu ihrem eigenen Besten bemeistert, so handelt sie ihrer Bestimmung zuwider nnd stört den angenehmen Betrug mehr, als sie ihn befördern hilft. Die äußerliche Handlung eines Sterbenden z. B.[1]) muß nur der Vorstellung, die wir vom Sterben haben, nicht widersprechen. Durch ein gelindes Hauptneigen, durch eine matte, unterbrochene Stimme kann sie der Einbildungskraft zu Hilfe kommen, die jetzt in der größten Bereitwilligkeit ist, sich betrügen zu lassen. Das Hauptwerk aber, den größten Anteil an dem Betruge, muß sie der Poesie überlassen, die in dem Trauerspiele die herrschende Kunst ist. Sobald der Sterbende röchelt, schäumt, die Augen verdreht und die Glieder verzuckt, verdunkeln diese gewaltsamen sinnlichen Handlungen durch ihre Gegenwart alle Täuschungen der Dichtkunst. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird einzig und allein auf die Pantomime geheftet, und je schrecklicher sie ist, desto mehr Zerstreuung wird sie verursachen" (IV, 2, 15 f.). Nur diese Einschränkung gibt es: „Je größer die Gewalt ist, mit welcher der Dichter durch die Poesie in unsere Einbildungskraft wirkt, desto mehr äußerliche Aktion kann er sich erlauben, ohne der Poesie Abbruch zu tun; desto mehr muß er anwenden, wenn er die Täuschungen seiner Poesie mächtig unterstützen will" (IV, 2, 16 f.). Und auch hier wird Shakespeare als alles überstrahlendes Beispiel angeführt.

Auch diese Lehre wird der Naturalismus unserer Tage belächeln, allein ihr liegt doch eine für den Bühnenkünstler beherzigenswerte Wahrheit zu Grunde. Sie enthält eine scharfe Absage gegen alle Auswüchse des schauspielerischen Virtuosentums, das dem Dichter nicht gibt, was des Dichters ist, und das in der Tat durch allerhand selbstwillige Lazzi und Trucs der Poesie eher schadet als nützt. Zweifellos trägt also dieser Standpunkt seine hohe künstlerische Berechtigung in sich; Mendelssohn mag sich aber zu ihm noch aus persönlichen Gründen hingezogen gefühlt haben. Er besaß eine schwächliche und zarte Natur, und seine Nerven würden den naturalistischen Wutausbruch oder das Paradestück „des großen Sterbens," wie es moderne Vir-

1) Das Beispiel stammt von J. E. Schlegel: J. E. Schlegels Werke (1761 u. f. J.), hrsg. von J. H. Schlegel, III, 174 f. Vgl. auch Lessing im 13. Stück der „Dramaturgie", wo er von dem „ungemein anständigen" Sterben der Madame Henseln spricht (Lachm.-Muncker IX, 239).

tuosen den sensationslüsternen Augen der Mitwelt enthüllen, einfach nicht ertragen haben. Als Fritz Schröder, den er „als Menschen wie als Künstler liebte", 1778 in Berlin den Lear spielte, war der Eindruck auf Moses so groß, daß er das Theater bereits im vierten Akte verlassen mußte. (H. Laube, „Das Burgtheater", ² 1891, S. 45. Vgl. Merschberger, „Die Anfänge Shakespeares" ꝛc. im Shakesp.-Jb. XXV, 1890, S. 265 f.).

Das einzige zusammenhängende Stück über die Schauspielkunst, das Mendelssohn hinterlassen hat, ist die erst 1810 von Nicolai in der „Neuen Berliner Monatsschrift" abgedruckte „Beantwortung einiger Fragen in der Schauspielkunst" (IV, 1, 26 ff.). „Dieser Aufsatz", unterrichtet uns Nicolai, „ist ungefähr im Jahre 1774 geschrieben. Die Gelegenheit dazu gab, daß Eckhof, im Gespräch mit mir, behauptet hatte: Der Schauspieler müsse sich nicht in den wirklichen Affekt setzen, den er vorstellen solle, sondern müsse alles durch Kunst bewirken." Anderer Meinung war Koch, der einer jungen Schauspielerin die Rolle der Phädra versagte, weil er annahm, daß sie selbst noch nie Liebe empfunden habe. Die gegensätzlichen Anschauungen ergaben das Thema zu einer Disputation, und der Aufsatz Mendelssohns „sollte nun bei unsern wöchentlichen Zusammenkünften Stoff zur Unterhaltung geben" (Vgl. Hans Oberländer, „Die geist. Entwickelung der dtschen. Schauspielk. im 18. Jh.", 1898, S. 136; Theatergesch. Forschungen, hrsg. v. Berthold Litzmann, Bd. XV).

Die erste Frage, die Mendelssohn aufwirft, ist denn auch die nach der „inneren Empfindung" des Schauspielers, die schon damals ein beliebtes Thema war und bis auf den heutigen Tag in Kreisen der Bühnenkünstler und Kritiker umgeht: „Kann man durch Regeln, ohne innere Empfindung, ein guter Schauspieler werden?" Dazu eine Unterfrage, die übrigens nicht auf den von Nicolai herangezogenen Fall Koch zurückzugehen scheint, sondern auf eine hübsche Anekdote in dem von Lessing auszugsweise übersetzten „Schauspieler" von Remond de Sainte Albine („Theatralische Bibliothek." Lachm.-Muncker VI, 131 f.): „Und hatte jene Aktrice recht, die ihre Schülerin für ungeschickt hielt, eine verliebte Rolle zu spielen, weil sie ihr gestand, daß sie in ihrem Leben nicht verliebt gewesen sei?"

Mendelssohn ist der Ansicht, daß „die Bewegung der Gesichtsmuskeln, die Inflexionen der Stimme, die sich ins Kleine verlieren, unmöglich anders hervorgebracht werden können, außer wenn diejenigen Begriffe in unserer Seele erregt werden, die mit denselben korrespondieren. Da nun die Kennzeichen der Affekte durch keine symbolische Erkenntnis einer Gemütsbewegung, sondern durch die wirkliche Anschauung, durch die Begeisterung

derſelben hervorgebracht werden, ſo wird es für einen Schauſpieler nicht genug ſein, wenn er es weiß: ich ſoll einen zornigen Affekt ausdrücken, ſondern er muß dieſen Affekt intuitiv fühlen" (IV, 1, 27). Die erwähnte Spezialfrage erfährt keine unmittelbare Beantwortung, doch iſt eine ſolche leicht aus dem Übrigen zu ergänzen und dürfte im Sinne Sainte Albines ausfallen, der im vierten Hauptſtück ſeines „Schauſpielers" bewies, „daß nur diejenigen Perſonen allein, welche geboren ſind zu lieben, das Vorrecht haben ſollten, verliebte Rollen zu ſpielen." Jene Aktrice hatte recht, denn, wie es in der „Theatr. Bibl." heißt, „eine wahre Zärtlichkeit auszudrücken, dazu iſt alle Kunſt nicht hinlänglich. . . . . In den zärtlichen Rollen kann man ebenſo wenig die Augen als die Ohren betrügen, wenn man nicht von der Natur eine zur Liebe gemachte Seele bekommen hat."

Die zweite Frage lautet, was die Illuſion zur Begeiſterung des Schauſpielers tue. Nach Moſes tut ſie alles dazu, denn der Künſtler ſoll ſich vermittelſt der Illuſion ſtillſchweigend bereden, die Perſon zu ſein, die er darſtellt. „Er muß ausdrücklich an keinen Gegenſtand gedenken, der ihn überzeugen kann, er ſei die Perſon nicht, die er vorſtellen ſoll." Man wirft hierwider ein: „wenn der Schauſpieler wirklich zornig iſt, ſo agiert er ſchlecht." Allein ſoll uns dies wundern? Wenn der Akteur zornig iſt, ſo agiert er ſeine eigene Perſon und nicht die des Helden, den er vorſtellen ſoll; denn die Urſachen ſeines Zorns halten ihn ab, in alle die Begriffe einzugehen, die zu ſeiner intuitiven Begeiſterung nötig ſind. Wo er aber, den Charakteren unbeſchadet, ſeine eigene Empfindung ausdrücken kann, da wird man allezeit den Sieg der Natur über die Kunſt wahrnehmen. Wir haben Exempel hiervon: 1. an dem Schauſpieler, der die Elektra des Sophokles vorſtellte [vgl. hierzu V, 182]; 2. an einer Stelle in dem Prolog zu Thomſons Coriolan [offenbar die von Leſſing in der „Theatraliſchen Bibliothek" zitierte Stelle aus Quins Prolog; Lachm.-Muncker VI 67 f.]. 3. Man ſieht es auch auf der komiſchen Schaubühne, wenn der Schauſpieler einem Frauenzimmer Liebe ausdrücken ſoll, das er wirklich liebt" (IV, 1, 28).

Von Urteilen über bekannte Schauſpieler ſind Mendelsſohns Bemerkungen über Brückner zu erwähnen, die freilich nur durch das Medium eines Nicolaiſchen Briefes (an Leſſing vom 3. November 1756; Lachm., 1838/40, XIII, 31) überliefert ſind. Nicolai meint, Brückner mache zu häufige, nichtsſagende und unmotivierte Bewegungen, und fährt dann fort: „Herr Moſes (der ihn wegen ſeiner Trauer nicht hat können ſpielen ſehen) meint, dies könnte vielleicht davon herkommen, daß Herr Brückner noch nach der Schule ſchmecke. Herr Koch,

ſagt er, hat ihn vermutlich die Aktion nach Regeln gelehrt und ihm folglich alle Bewegungen bis aufs Kleinſte diſtinguiert und detailiert. Dieſe Diſtinktionen kann Herr Brückner noch nicht entbehren, ſondern bedient ſich derſelben noch, ſo wie ein angehender Maler, den man gelehrt hat, um der Richtigkeit der Zeichnung willen, den Abſatz des Schattens und Lichts mit Strichen vorzuzeichnen, ohne Striche die gehörigen Abſätze noch nicht zu treffen weiß. Dieſes iſt das Urteil unſeres Moſes, das mir richtig ſcheint und worüber Sie mir Ihre Gedanken ſchreiben ſollen." Leſſings erbetene Entſcheidung blieb aus.

Hans Oberländer lobt in ſeiner gelehrten Studie über „Die geiſtige Entwickelung der deutſchen Schauſpielkunſt im 18. Jahrhundert" das feine Gefühl für den Unterſchied von Natur und Unnatur wie für die Urſache einer gekünſtelten Darſtellung, das dieſes Urteil über Brückners Mellefont vorausſetze, und nennt Mendelsſohn „einen verſöhnenden Geiſt von Gegenſätzen, der auf dem Gebiete der Schauſpielkunſt viel Selbſtändiges geleiſtet hätte, wäre er in praktiſche Berührung mit ihr getreten" (a. a. O. S. 116 u. 119).

Ferner beſitzen wir in einem Briefe an den Leibarzt Joh. Georg Zimmermann von 1778 eine Analyſe von Brockmanns[1]) vielbewundertem Hamlet, den er, allem Anſcheine nach treffend, mit dem noch berühmteren Hamlet Garricks vergleicht: „Es iſt in genaueſtem Verſtande wahr", ſchreibt Moſes, „was man von der Entzückung ſagt, in welche Brockmann die ſonſt ſo froſtigen Berliner zu verſetzen gewußt hat. Als ich von Hannover zurückkam, war alles ſo voll, ſo begeiſtert von ſeinem täuſchenden Spiel, vornehmlich in der Rolle des Hamlet, daß ſogar in allen Küchen und Bedientenſtuben von nichts anderem geſprochen wurde. Das Komödienhaus war in dieſen Tagen ſo gepreßt voll, daß ich Mühe hatte, eine Stelle zu finden. Es hatte ſogar einiges Frauenzimmer aus Beiſorge, keine Stelle zu finden, wenn es ſpäter käme, ihre kalte Küche mitgenommen und mittags im Paterre geſpeiſet. Auch mich riß er völlig hin, und er ſchien alle Erwartungen zu übertreffen, die ich mir von einem guten Schauſpieler gemacht hatte. Man bekommt in dieſer Gegend [das heißt Berlin!] nie ſo was zu ſehen, und von dem elenden Spiel zu urteilen, mit welchem die gewöhnlichen Schauſpieler uns zuweilen vor die Augen treten, iſt man in Gefahr, alles, was von der Kunſt der Täuſchung erzählt und geſchrieben wird, für gefliſſentliche Über-

1) Ihm hat M. die IV, 1, 120 abgedruckten Stammbuchverſe gewidmet:
Er ſtrebt auf der Bühne, ſo wie im Leben, jedwedem,
Begnügt ſich aber, dort wenigen, hier einem zu gefallen.

treibung zu halten, bis endlich ein Mann sich zeigt, der wie Hamlet zu seiner Mutter sagt: Hier! Hier! siehst Du nicht? Und alsdann hat er auch unsern Glauben so fest, so sicher, daß er der Kritik hohnsprechen und der gesunden Vernunft die Türe weisen kann. Erst bei der dritten, vierten Vorstellung kam es mir vor, als wenn ich eine Möglichkeit entdeckte, wie Garrick ihn dennoch übertroffen haben kann. Der Engländer . . . . . mag vielleicht weniger getan und eben dadurch mehr geleistet haben. Es schien mir, als wenn Brockmann für den Charakter dieses Prinzen zu viel tue, sich zu lebhafte Bewegungen gebe und zu viel nachahmende Geberden in sein Spiel mischte. Zuweilen war mir, als wenn ich einen feierlichen Gelehrten erblickte, wo ich das vornehme Wesen eines Prinzen erwartete. Endlich glaubte ich sogar zu bemerken, daß er die allmähliche Gradation und die mannigfaltigen Abänderungen der Laune und Gemütsbeschaffenheit, in welche der Dichter diesen unnachahmlichen Charakter geraten läßt, nicht genug studiert habe. Mit einem Worte: wenn ich meiner Kritik Gehör gebe, so kann der Engländer den Deutschen zwar nicht in dem täuschenden Ausdruck der Leidenschaften, wohl aber in der Kenntnis der großen Welt und in dem tiefen Studium seines Autors übertroffen haben" (Ed. Bodemann, „J. G. Zimmermann", 1878, S. 288, und Kayserling, „Moses Mendelssohn. Ungedrucktes und Unbekanntes", 1883, S. 13 ff.).

In gewissem Sinne sind die Äußerungen über Brückner und Brockmann Einzelbelege für die oben angedeutete Theorie von der Einfachheit der mechanischen und äußerlichen Handlung. Wie nach Mendelssohn die Verzierungskünste der Bühne, das Dekorations- und Kostümwesen, nie durch ihre eigene Schönheit die Aufmerksamkeit von den Vorgängen der innerlichen Handlung ablenken, und die Orchestermusik immer nur die bescheidene Dienerin der tragischen Muse bleiben soll, so verlangt er auch vom Schauspieler selbstlose Hingabe an seinen Beruf, die Gaben der Poesie dem Zuhörer zu übermitteln. Der Mechanismus der Darstellung soll hinter dem dargestellten Objekt verschwinden oder gar in ihm aufgehen, und je einfacher und ruhiger der Akteur seinen Part spielt, desto eher wird er dieses Ideal erreichen.

Es ist, als ob Winckelmanns Gedanken von der edlen Einfalt auch in Mendelssohns Meditationen über die Schauspielkunst Eingang gefunden hätten. Und so zeigen sich bereits hier Keime jenes idealistischen Stils, den später das Weimarer Theater unter Goethes Leitung pflegte und zu Ruhm und Ansehen brachte. Sah doch auch Goethe, wie Mendelssohn, in der Deklamation nur eine Art prosaischer Tonkunst und seine, dem

Natürlichkeitsspiel mehr als billig abholden Schauspielerregeln von 1803 hätten fast in allen Paragraphen den Beifall des Popularphilosophen gefunden.

Damit können wir unsere Revue der Künste beschließen — denn von Gartenkunst und Kunstgewerbe liegen keine Andeutungen vor — und zu der dritten ästhetischen Hauptschrift Mendelssohns übergehen.

„Betrachtungen über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften."

Die erste Fassung.

Unter diesem Titel erschien im Anfang des Jahres 1758 im 4. Stück der „Bibliothek" (2. St. II. Bds. S. 229—267) eine mit S. unterzeichnete Abhandlung, die in der gelehrten Welt viel von sich reden machte. Schon Mitte Mai 1757 sendet Nicolai an Lessing „einige Gedanken von Hrn. Moses über die Künste, die Nachahmung und das Naive, welche ungemein viel neues enthalten und Stoff zu einer Abhandlung in der „Bibliothek" abgeben sollen" (V, 92). Daß hier das Naive bereits ebenso aufgefaßt war wie später in dem Essai, läßt sich mit ziemlicher Deutlichkeit dem Briefe Mendelssohns an Lessing vom 4. August 1757 entnehmen. Er schreibt zunächst, daß er in seinen Aufzeichnungen das Naive dem Schwulste entgegengesetzt habe, wie er das später häufig mit dem Erhabenen tut (vgl. IV, 1, 411, 446 u. 483). In der Abhandlung stellt er es richtiger nicht bloß dem überladenen, schwülstigen, sondern überhaupt dem reichen und geschmückten Ausdrucke gegenüber. Die Definition, daß das Naive in Zeichen bestehe, die kleiner sind als die bezeichnete Sache, ist schon hier ausgesprochen, doch hat Mendelssohn noch das Bedenken, ob sie nicht zu weit — definitio latior — sei, weil sie sich ebenfalls auf das „Erhabene in den Gedanken" anwenden ließe. „Es fehlt mir zwar an Ausflüchten nicht, meine Erklärung zu verteidigen; allein ich möchte vorerst Ihre Meinung darüber vernehmen" (V, 115 f.).

So hatte sich die Untersuchung des Naiven zugleich zu einer Untersuchung des Erhabenen erweitert, zumal ihm die Erklärungen Longins und Boileaus „nicht genügten". Unter dem 11. August 1757 sendet er einen Aufsatz über das Erhabene an Lessing zur Beurteilung, den dieser umgehend mit den Worten retourniert: „Hier kommt Ihr Aufsatz „vom Erhabenen" wieder zurück. Ich wüßte auch nicht das Geringste dabei zu erinnern,

ob ich ihn gleich mehr als einmal durchgelesen habe. Zudem lassen sich nicht alle Kleinigkeiten, die man mündlich so leicht sagt, auch schreiben. Ich habe mehr als einmal die Feder angesetzt, Ihnen einen Einwurf wider dieses oder jenes mitzuteilen; aber sobald ich ihn erst deutlich gedacht, ist mir auch die Antwort beigefallen, die Sie mir darauf erteilen würden" (V, 123).

Dann scheint eine Postsendung Mendelssohns zu fehlen, denn das nächste Stück der Korrespondenz ist wiederum ein Brief Lessings, in dem auf eine „weitere Ausführung vom Erhabenen" bezug genommen wird, von der uns nichts bekannt ist. Lessing schreibt, dieselbe sei eben zu rechter Zeit gekommen, um ihn zu verhindern, dem Freunde „etwas Mittelmäßiges von dieser Materie vorzuschwatzen". Dessen Zweifel, daß seine Definition des Naiven auch dem Erhabenen zukomme, beschwichtigt er mit der Erklärung, daß das Naive ja „bloß im Ausdrucke" bestehe und nichts als eine „oratorische Figur" sei, die man ebensogut wie auf das Satirische und Lächerliche, auch auf das Erhabene anwenden könne (V, 125). Offenbar ist dieser Gedanke, wenn auch mit Vorbehalt, in Mendelssohns Abhandlung verwebt.

Einen halben Monat später benachrichtigt Nicolai den Leipziger Freund, daß Moses „zum 4. Stück die Abhandlung vom Erhabenen und Naiven" mache (Lachm., 1838/40, XIII, 85), und dieser verspricht Lessing am 25. Oktober, ihm nächstens seine Schrift „Vom Erhabenen" einzusenden, da er sie nur nach seiner Beurteilung zum Druck befördern wolle (V, 137). Im Dezember kommt Lessing noch einmal auf eine Stelle der Abhandlung zu sprechen (V, 140), und Ende Februar 1758 hören wir endlich, daß sie bereits in der „Bibliothek" erschienen ist (V, 151). Das ist die Entstehungsgeschichte der vielbesprochenen Abhandlung, wie sie sich aus dem Briefwechsel der drei Freunde ergibt.

Ihre Leitpunkte waren damals folgende: Nach einer Erwähnung von Longins und Cäcils Schriften über das Erhabene — vgl. seine Auslassungen V, 115 — sucht Moses den strittigen Begriff nach den Grundsätzen seiner früheren Arbeiten zu fixieren. Erhaben nennt er jede Eigenschaft eines Dinges, welche durch ihren außerordentlichen Grad der Vollkommenheit Bewunderung zu erregen fähig ist, das Erhabene in der Kunst besteht demnach in dem sinnlichen Ausdruck einer solchen Vollkommenheit. Die Bewunderung nun kann wie die dargestellte Vollkommenheit doppelter Art sein: Entweder fordert der behandelte Gegenstand selbst die Bewunderung heraus, oder die Art seiner künstlerischen Behandlung. Für die erste

Gattung des Erhabenen bieten die Vollkommenheiten der Seele und des Geistes das beste Material, und für seine Darstellung empfiehlt sich ein einfacher, nicht überladener Ausdruck, eine sparsame Verwendung alles künstlerischen Schmuckes, und zwar am meisten zur Wiedergabe des Erhabenen in den Leidenschaften, wo sogar das Schweigen und Unterbrechen der Rede im höchsten Affekt die größte Beredsamkeit besitzt. Das Bezeichnete muß hier also, in der philosophischen Schulsprache zu reden, immer größer bleiben als das Zeichen. „Daher muß sich der Künstler bei der Vorstellung des Erhabenen von dieser Gattung eines naiven, ungekünstelten Ausdrucks befleißigen, der den Leser oder Zuschauer mehr denken läßt, als ihm gesagt wird." Nur beim Ausdruck des Schwankens und Zweifelns einer heroischen Seele, das auf einen erhabenen Entschluß hindrängt, ist ein reicherer Schmuck angebracht, wie z. B. in den Monologen der Tragödien.

Die zweite Gattung des Erhabenen „ist diejenige, da die Bewunderung mehrenteils auf das Genie und die außerordentlichen Fähigkeiten des Künstlers zurückfällt", und hier steht es diesem natürlich frei, den ganzen Reichtum seiner Kunst auch auf an und für sich minderwertige Gegenstände zu verwenden, d. h. das Zeichen ist bedeutender als das Bezeichnete.

Da sich das Erhabene, besonders das der ersten Gattung, vorzüglich des naiven Ausdrucks bedient, so wendet sich die Untersuchung schließlich diesem Begriffe zu. Die Einfalt ist der Naivität eigentümlich, macht aber noch nicht ihr Wesen aus. Unter dem „einfältigen Äußerlichen muß ein schöner Gedanke, eine wichtige Wahrheit, eine edle Empfindung oder ein Affekt verborgen liegen". Noch etwas schüchtern wird endlich folgende Definition angenommen: „Wenn durch ein einfältiges Zeichen eine bezeichnete Sache angedeutet wird, die selbst wichtig ist oder von wichtigen Folgen sein kann, so heißt das Zeichen naiv." Auch hier ist also, wie bei dem Erhabenen der ersten Gattung ausgeführt ist, das Bezeichnete größer als das Zeichen, jenes ist würdig, dieses ist einfältig. Sache der Kunst ist das Naive insofern, als es die anschauende Erkenntnis einer Vollkommenheit gewährt.

Es ist gewiß noch ein weiter Weg von diesen Definitionen und Auseinandersetzungen über das Erhabene und Naive bis zu den tiefgründigen Deduktionen Kants und Schillers. Indes hatte bis dahin noch niemand in Deutschland den Gegenstand so ernst und ausführlich behandelt und durch eine reiche Fülle gutgewählter Beispiele zu beleuchten versucht (Über das letztere s. Braitmaier II, 178 f.). Insbesondere war die Erörterung des Naiven eine Neuheit, und man kann sagen, daß erst Men-

delssohn diesen Begriff in unsere Ästhetik eingeführt hat.[1])

Auch in bezug auf das Erhabene wußten seine Vorgänger Longin und Boileau, über deren Unzulänglichkeit er sich selbst treffend ausläßt (V, 115 f.), sowie Bodmer und Baumgarten weit weniger zu sagen als er selbst.[2]) Die schon bei Baumgarten vorgezeichnete Unterscheidung des Erhabenen der Darstellung und des Gegenstandes durchzuführen, mag er noch besonders durch Lowth angeregt worden sein, dessen „De sacra poesi Hebraeorum" er kurz vorher in der „Bibliothek" rezensiert hatte und der ebenfalls das Erhabene in Gedichten entweder im Vorwurfe selbst findet oder in der Art und Weise, wie ihn der Poet behandelt (IV, 1, 199).

Am meisten hat ihm noch die Mitarbeit Lessings eingetragen, und der „ästhetische Briefwechsel" der beiden Freunde wirkt bis in die Einzelheiten nach. Das Verhältnis des Erhabenen zum Naiven ist, wie wir gesehen haben, seine eigene Idee, die er aber öffentlich erst aussprach, als ihm vom Freunde Beifall gezollt war. Jedoch hat er von Lessings Begründung ihrer gemeinsamen Auffassung (s. V, 125) keinen eingehenderen Gebrauch gemacht, und es kommt der Abhandlung nur zu gute, daß sie das Naive nicht einfach als „oratorische Figur" abtut. Offenbar hatte sich Lessing noch zu wenig in die Materie vertieft, wenn er dem Freunde schreiben konnte, daß „alle Arten von Gedanken naiv sein können" und andererseits „ein naiver Gedanke, der weiter nichts als naiv ist, ein Unding" sei.

Die Beispiele aus der Schöpfungsgeschichte und des Jovis cuncta supercilio moventis, die übrigens schon bei Baumgarten, Boileau, Huet u. a. vorkamen, werden von den Freunden V, 116 und 125 diskutiert; ebenso die Beispiele aus „Cinna" und „Kanut" und die vielzitierte stolze Antwort des

1) Nach Braitmaier II, 180 „ist M. nicht bloß in Deutschland der erste, der diesen Begriff fester zu begrenzen und inhaltlich zu erschöpfen gesucht hat."

2) Vgl. Braitmaier II, 37. Daß auch die Franzosen Huet, La Motte, Diderot, Marmontel nichts Neues brachten, lese man bei Candrea, „Der Begriff des Erhabenen bei Burke und Kant", Inaug.-Dissert., Straßburg i. E. 1894, nach: „Unter Longins Einfluß begnügte man sich mit der Aufstellung verschiedener, mehr oder minder wertvoller Beschreibungen des Erhabenen, zu deren Erläuterung man verschiedene, mehr oder weniger glücklich gewählte Stellen aus poetischen Werken anführte, die illustrieren sollten, welche seelischen Bewegungen, welche Konflikte und welche Auflösungen der Dichter hervorzurufen habe, um erhaben zu wirken. Daß man sich der Schwierigkeiten einer wahren Definition des Erhabenen und der Unzulänglichkeit der bisherigen wohl bewußt war, das beweist die mit einem gewissen Skeptizismus gestellte Frage des La Bruyère: „Qu'est-ce que le sublime, l'a-t-on défini?" (a. a. O. S. 12).

spartanischen Feldherrn (V, 125). Auf das Psalmenzitat und Rousseaus Nachdichtung geht Lessing V, 140 kritisch ein, ohne daß Moses seine Bemerkung in der Abhandlung verwertet hätte.

Das sind die wichtigeren Anregungen und Einflüsse, die er — soweit es sich kontrollieren läßt — vor der Abfassung eines Essais von außen her erfahren hatte. Wenn Danzel, „Lessing" I,[2] 350, anzunehmen scheint, daß die Arbeit ihre Entstehung der Beschäftigung mit Burke verdanke, so ist das ein leicht erweislicher Irrtum, dem schon Hettner und Braitmaier (II, 170) begegnet sind. Hier sei nur auf eine Konfusion in der Datenangabe bei Danzel aufmerksam gemacht, die bisher nicht korrigiert ist und den Verfasser jedenfalls zu dem angedeuteten Irrtum verführt hat. Danzel verweist nämlich an der angeführten Stelle auf Lessings Brief an Nicolai und Moses, in dem zum ersten Male von dem Plane einer Burke-Übersetzung die Rede ist, und datiert dieses Schreiben fälschlich, statt 21. Jan. 1758, zwei Jahre früher (V, 142). Dieselbe Bewandtnis hat es offenbar mit Danzels Angabe über den Meßkatalog,[1]) der unmöglich schon 1756 Lessings „Übersetzung des Buches nach der 2. engl. Ausgabe" anzeigen konnte. Die Sache liegt vielmehr so, daß, wie aus dem Briefe vom 27. Febr. 1758[2]) hervorgeht, die Abhandlung bereits monatelang gedruckt vorlag, als ihrem Verfasser das Burkesche Buch unter dem Datum des 2. April 1758 von Lessing zuging (V, 154).

Nun erst begann sich Moses, wie natürlich, lebhaft mit dem Engländer zu beschäftigen: Er schrieb für die „Bibliothek" — die Kritik dem Übersetzer überlassend — eine ausführliche Inhaltsangabe der „Philosophical enquiry" (IV, 1, 331 ff.) und kam auch, wie wir aus „Lessings Leben" II, 201 ff. (vgl. oben S. 88) ersehen, Lessings Aufforderung gewissenhaft nach, alle Burke betreffenden Einfälle und Einwürfe für ihn zu notieren. Er lieferte handschriftlich jene Reihe bemerkenswerter Ergänzungen zu Burke, in denen er sich selbst als „einen sehr guten Beobachter der Natur" bewährt, wie er den englischen Philosophen bewundernd genannt hatte. In dem „Beschluß" dieser Noten entwirft er einen Plan, wie er jetzt, d. h. nach Lektüre und Verarbeitung des fremden Werkes, eine Abhandlung vom Erhabenen und Naiven schreiben würde („Lgs. Leben" II, 228—32). Dieser Entwurf, der nach Burkes Methode physiologischen Vorgängen eine erhöhte Beachtung zuwendet, ist jedoch bei der

1) Der Meßkatalog wird auch von Mendelssohn in seiner 1758 erschienenen Besprechung des Burkeschen Buchs IV, 1, 332 erwähnt.

2) Moses sagt da: „Ich beziehe mich auf meine Gedanken vom Erhabenen in dem letzten Stücke" (V, 151).

zweiten und dritten Fassung der Abhandlung in den beiden Ausgaben der „Philosophischen Schriften“ von 1761 und 1771 nicht berücksichtigt. Überhaupt ist die Fassung von 1761 in allem Wesentlichen nichts als ein sorgsam durchgesehener Neuabdruck. Zugekommen sind nur einige Beispiele, besonders aus „Hamlet“, und der Schluß behandelt nunmehr ganz kurz die Beziehungen des Naiven zum Komischen.

Weit einschneidender sind die Änderungen und Zusätze in der dritten Rezension von 1771 (s. Mendelssohns Vorrede dazu, I, 105 f.). Hier finden auch gewisse Gedanken Burkes und ein paar eigene Aufzeichnungen darüber ihre gebührende Verwendung, wie wir das an einem Beispiele schon oben 98 f. gesehen haben. Weitere Anregung, die sich ebenso in Widersprüchen wie in Zustimmungen kundgibt, erfuhr er von dem Utrechter Professor Ryklof Michel van Goens, der 1769 den Essai in holländischer Sprache, mit Vorrede und Anmerkungen versehen, herausgab (s. I, 106; Anzeige der Übers. IV, 2, 560; Brief an den Übersetzer V, 506 ff.).

Die Einleitung ist in dieser letzten Bearbeitung unter dem Einflusse Burkes am meisten umgestaltet worden. Das Schöne in der Natur, beginnt nun die Deduktion mit Aristoteles-Burke, ist seiner Ausdehnung nach an bestimmte Grenzen gebunden. Werden diese soweit zurückgeschoben, daß sie den Sinnen unerreichbar sind, so entsteht das Sinnlich-Unermeßliche, das in uns Schauern und eine Art Schwindel erregt. Diese Wirkung braucht keineswegs unangenehm zu sein, sondern kann in vielen Fällen sogar überaus reizend werden. Auch die Kunst bedient sich dieser Empfindungen und ruft den Anschein des Unermeßlichen — dieses selbst darzustellen, ist ihr natürlich versagt — dadurch hervor, daß sie „nach gleichen Zwischenständen des Raumes und der Zeit, einen einzigen Eindruck, unverändert, einförmig und sehr oft“ wiederkehren läßt.[1]) Neben dem Uner-

1) I, 310. Beispiele aus Musik und Baukunst sind bereits S. 85 oben und S. 99 angeführt. M. bringt auch solche aus den schönen Wissenschaften bei, die sich leicht vermehren ließen. — Vielleicht ist es nicht überflüssig, daran zu erinnern, daß sich einige naturalistische Dichter der Gegenwart — mit welchem Erfolge, lassen wir dahingestellt — eines ähnlichen, nur noch viel weiter greifenden Tricks bedienen, um das Erhabene, Großartige, Schauervolle 2c. zu bedeutendem Ausdruck zu bringen. So sucht z. B. Graf Leo Tolstoi in der Erzählung „Der Schneesturm“ die grandiose Monotonie einer nächtlichen Schlittenfahrt durch eine verschneite und vereiste Steppe mittels der immer wiederholten Schilderung gewisser Äußerlichkeiten und Erscheinungsformen dem Leser bis zum sinnlichen Eindruck nahezubringen. Daß Zola häufig durch dieses Mittel zu wirken sucht, ist bekannt, z. B. in „Le ventre de Paris“ durch die immer wieder aufgenommene Schilderung des Häusermeeres der Riesenstadt, des großartigen Stilllebens der Markthallen 2c.

meßlichen der ausgedehnten Größe — in der Kunst schlechtweg das Große genannt — gibt es noch ein intensiv Großes: das Starke, das in seiner Mannigfaltigkeit vor jenem den Vorzug besitzt, nicht zu ermüden oder zu übersättigen. Beispiele der intensiven Größe sind die Begriffe der Macht, der Tugend, des Genies. Das Starke in der Vollkommenheit führt den besonderen Namen des Erhabenen; erhaben ist somit „ein jedes Ding, das dem Grade seiner Vollkommenheit nach unermeßlich ist oder scheint." „In den schönen Künsten und Wissenschaften wird die sinnlich vollkommene Vorstellung des Unermeßlichen groß, stark oder erhaben sein, [je] nachdem die Größe eine Ausdehnung und Menge oder einen Grad der Kraft oder insbesondere einen Grad der Vollkommenheit betrifft" (I, 312). Das Erhabene ist immer Gegenstand der Bewunderung.

Nun folgt (I, 313—337) die Unterscheidung und Charakteristik der beiden Arten des Erhabenen, die wir schon aus der ersten Niederschrift kennen. In diesem Teile ist bis auf die Bereicherung und weitere Ausführung der Beispiele alles beim Alten geblieben, und nur der wenig glückliche Einfall, daß das Erhabene lediglich dem Grade nach von der Schönheit verschieden sei, ist aufgegeben.

Die sonst vom Erhabenen handelnden Parallelstellen — IV, 2, 241 ff. (Besprechung von des Curtius „Abhandlung vom Erhabenen in der Dichtkunst"); V, 237 ff. (Diskussion über das Erhabene mit Abbt); IV, 2, 13 ff. (Ekel kann nie Gegenstand des Erhabenen werden) — bringen nichts erheblich Neues. Wohl aber kommt Mendelssohn in einer besonderen Abhandlung, der 1761 erschienenen „Rhapsodie", noch einmal auf die Sache zurück, und hier gelingt es ihm, unter selbständiger Verwertung Burkescher Gedanken, noch tiefer in das Wesen des strittigen Begriffs einzudringen. Um nicht den einmal gewählten Rahmen unserer Darstellung, die Aufeinanderfolge der Mendelssohnschen Abhandlungen, zu durchbrechen, wollen wir auf diese Weiterbildung des Erhabenen erst weiter unten im Kapitel „Rhapsodie" eingehen.

Größere Zusätze bringt die dritte Fassung dann wieder in der Behandlung des Naiven, das gründlicher erörtert und durch zahlreiche neue Beispiele — darunter eines aus Lessings „Minna" — erläutert wird. Klar und einfach lautet hier eine der Erklärungen, daß zum Naiven, gleichviel ob in der Kunst, im sittlichen Charakter oder in der Gesichtsbildung, „allezeit kunstlose Einfalt im Äußerlichen und Würde oder Wichtigkeit im Inneren erfordert werden" (I, 342). Doch kennt der Verfasser auch jene Art von Naivität, welcher der heutige Gebrauch des Wortes am meisten entspricht und bei der von innerer Bedeutung und

Würde nicht gut die Rede sein kann. Eine breitere Ausführung ist dem Teil über die Wirkungen des Naiven und den inneren Zusammenhang tragischer und komischer Empfindungen zu teil geworden: — eine Materie, die früher nur angedeutet war. Die Schlußworte (bereits in der vorigen Rezension) geben den einsichtsvollen Bewunderer Shakespeares zu erkennen, dem sie offenbar in erster Linie gelten, wenn auch sein Name nicht genannt wird: „Man sieht hieraus, wie ungegründet die Meinung einiger Kunstrichter sei, die alle Empfindungen, die einen Anstrich vom Lächerlichen haben, von der tragischen Schaubühne verbannen wollen" (I, 347).

Grazie, Reiz, Anmut.

Zu den Zusätzen der dritten Fassung, die wir als eine wirkliche Bereicherung der Abhandlung ansehen müssen, gehört auch die Stelle über die „Grazie oder die hohe Schönheit in Bewegung", bei der wir ihrer Wichtigkeit wegen noch verweilen müssen. Die Grazie, wird gesagt, „ist mit dem Naiven verbunden, da die Bewegungen des Reizenden natürlich, leichtfließend und sanft auf einander hinweggleiten und ohne Vorsatz und Bewußtsein zu erkennen geben, daß die Triebfedern der Seele, die Regungen des Herzens, aus welchen diese freiwilligen Bewegungen fließen, ebenso ungezwungen spielen, ebenso sanft übereinstimmen und ebenso kunstlos sich entwickeln. Daher ist auch allezeit die Idee der Unschuld und der sittlichen Einfalt mit der hohen Grazie verbunden. Je mehr diese Schönheit in der Bewegung mit Bewußtsein verbunden und ein Werk des Vorsatzes zu sein scheint, desto mehr weicht sie von dem Naiven ab und erlangt den Charakter des Gesuchten, und wenn die inneren Regungen damit nicht übereinkommen, des Affektierten. Nichts ist so abgeschmackt als affektierte Naivität oder Einfalt im Äußerlichen, der wir es ansehen, daß sie Absichten hat und Ansprüche machen will" (I, 341).

Die Schönheit der Bewegung ist von Mendelssohn schon früher, nämlich im 11. Briefe „Über die Empfindungen" (I, 150f.), und zwar mit direktem Hinweise auf Hogarths „Zergliederung der Schönheit", behandelt worden. Daher tritt sie dort auch, wie in der Mylius'schen Übersetzung Hogarths, unter dem Namen „Reiz" auf: „Vielleicht würde man ihn [den Reiz] nicht unrecht durch die Schönheit der wahren oder anscheinenden Bewegung erklären. Ein Beispiel der ersteren sind die Mienen und Geberden der Menschen, die durch die Schönheit in den Bewegungen reizend werden; ein Beispiel der letzteren hingegen die flammigen oder mit Hogarthen zu reden, die Schlangenlinien, die allezeit eine Bewegung nachzuahmen scheinen."

In den ſpäter geſchriebenen Anmerkungen zu den Briefen kommt ihr „Herausgeber“ noch einmal auf dieſen Verſuch des Theokles zurück, in wenig Worten einen deutlichen Begriff vom Reize zu geben — „ein Wort, deſſen Bedeutung ſonſt ſehr ſchwankend zu ſein pflegt.“[1]) Die Anmerkung wiederholt in Beiſpielen, daß reizend immer nur eine wirkliche oder ſcheinbare Bewegung genannt werden könne, zieht als Eideshelfer — was Mendelsſohn auch ſonſt häufiger tut — das Dictionn. encycl. (Art. „Grace“ par Mr. Watelet) heran und betont ſchließlich, daß auch in den übrigen Künſten, nicht bloß in Plaſtik und Malerei, etwas liegen dürfte, was ſich auf einen ähnlichen Begriff zurückführen läßt (I, 180).

Zum dritten Male taucht dann der „Reiz“ in den Leſſing unmittelbar beeinfluſſenden Noten zum „Laokoon“ auf, wo ſogar der Verſuch einer Worterklärung gemacht wird: „Reizend iſt nur die Schönheit der Form in Bewegung, denn dieſe erregt in uns das Verlangen, ſie wiederholt zu ſehen, reizt uns zur Aufmerkſamkeit. Es gibt auch einen ſinnlichen Reiz, der nicht aus der Schönheit entſpringt, und dieſer kommt ſogar dem Geſchmack zu“ (Lachm.-Muncker XIV, 369).

Vergleicht man die (mit der Laokoonnote übereinſtimmenden) Ausführungen der Briefe „Über die Empfindungen“ mit denen unſerer Abhandlung, ſo macht ſich in den letzteren ein entſchiedener Fortſchritt der Auffaſſung bemerkbar. Der Begriff des „Reizes“ hat nicht nur ſeinen Namen gewechſelt — „Grazie“, „hohe Schönheit in Bewegung“ —, ſondern er erſcheint auch vergeiſtigt und wird als Ausdrucksform einer ſeeliſchen Harmonie gefaßt.[2]) Während in den „Briefen“ ganz nach Hogarths Beiſpiel nur der Schlangenlinien und des lieblichen Mienen-

---

1) Vgl. dazu Will. Hogarth in der Vorrede zu ſeinem Werk (Überſ. von Mylius, 1754): „Das Je ne sai quoi iſt ein Modeausdruck für den Reiz geworden.“ — Leſſing, Lachm.-Muncker, VI, 134 (Auszug aus dem „Schauſpieler“): „Es iſt ein ich weiß nicht was, wodurch ein Frauenzimmer reizend wird und ohne welches ſie nur umſonſt ſchön iſt; es iſt eine gewiſſe ſiegende Anmut, welche ebenſo gewiß allezeit rührt, als es gewiß iſt, daß ſie ſich nicht beurteilen läßt.“ — Leſſing, ebenda S. 150. — Burke in der Garveſchen Überſetzung von 1773, S. 197. — Dan. Webb, „Unterſuchg. des Schönen in der Malerei,“ verdeutſcht 1766, S. 56 f.

2) Allgemein werden dieſe Ideeen in den beiden nahverwandten Abhandlungen „Zufäll. Gedanken über die Harmonie der inneren und äußeren Schönheit“ und „Über einige Einwürfe gegen die Phyſiognomik“ ꝛc. im „Deutſchen Muſeum“ von 1778 ausgeſprochen (vgl. oben S. 94, Anm.): „Die Maſchinen der Natur ſind von den Kunſtmaſchinen darin unterſchieden, daß bei jenen das Innere und Äußere, Materie und Form, Kraft und Schein allezeit in der genaueſten Verbindung ſtehen .... Mit andern Worten: Die Naturmaſchinen haben eine Phyſiognomik, die Kunſtmaſchinen aber nicht“ (IV, 1, 46).

ſpiels gedacht wird, findet hier ſofort die Beziehung auf die ſeeliſche Phyſiognomie des Menſchen ſtatt, — und zwar nur des Menſchen, während Moſes anderswo, nämlich in den Anmerkungen zu Burke, gelegentlich ſogar von dem Reize des Weinſtocks und Orangenbaumes und der Naivität des Schoßhündchens ſpricht („Lgs. Leben" II, 219).

Obwohl alſo die konfrontierten Stellen ein und denſelben Gegenſtand behandeln, fehlt doch der rechte Zuſammenhang, der den Paſſus von der „Grazie" in unſerer Abhandlung als eine Entwickelung und Fortbildung jener Stelle über den „Reiz" erkennbar machte. Vom rein zeitlichen Verhältnis abgeſehen, folgt nicht die eine auf die andere, ſondern ſie gehen neben einander her. Da nun auch die Erörterung der „Grazie" ſich weder in der erſten noch in der zweiten Faſſung der Abhandlung findet, vielmehr erſt in die von 1771 eingeflochten iſt, ſo liegt die Vermutung nahe, daß hier ein neuer, fremder Einfluß ſtattgefunden habe. Den Briefen „Über die Empfindungen" kam die Anregung von Hogarth; woher ſtammt ſie hier? An Burke, deſſen Bekanntſchaft ja ſchon in den fünfziger Jahren gemacht wurde, iſt nicht zu denken: der ſeeliſche Inhalt der Anmut iſt ihm unbekannt, und im Grunde gebraucht er eingeſtandenermaßen (Burke S. 197; „Lgs. Leben" II, 219; M. M. IV, 1, 340), wie Hogarth und ſelbſt noch Sulzer, Schönheit und Reiz häufig durch einander.[1]) Auch bei Webb („Unterſuchungen des Schönen") und Hagedorn („Betrachtungen über d. Malerei"), denen die Grazie als Begleiterſcheinung der Bewegung nicht unbekannt iſt, fehlt doch die wichtige Beziehung auf das Seeliſche.

Notwendig aber wird unſere Aufmerkſamkeit auf H. Homes „Elements of criticism" gelenkt, die 1762 zu erſcheinen begannen und bereits in den ſechziger Jahren von Joh. Nik. Meinhard ins Deutſche überſetzt wurden. Was Home im 11. Kapitel ſeines Werks über „Grace" ſagt (Überſetzung von 1772. I, 478 ff), ſtimmt ziemlich genau mit der „Grazie" Mendelsſohns überein. Nach Home iſt Anmut

1) Sulzer, „Theorie" ꝛc. (1792) I, 150 „Anmutigkeit"; IV, 88 „Reiz". „Reizend" und „anmutig" iſt hier noch kein feſter äſthetiſcher Begriff, vielmehr oft ſ. v. a. „angenehm", „gefällig". Ähnlich iſt es bei Winckelmann, der z. B. eine im 1. Stück des V. Bandes der „Bibliothek" abgedruckte Abhandlung „Von der Grazie in Werken der Kunſt" mit den Worten beginnt: „Die Grazie iſt das vernünftig gefällige," es aber wenig anſchaulich macht, was er eigentlich darunter verſteht. In Werken der Kunſt „geht die Grazie nur die menſchliche Figur an und lieget nicht allein in deren Weſentlichem, dem Stande und Geberden, ſondern auch in dem Zufälligen, dem Schmucke und der Kleidung" (Citiert nach der 2. Auflage der „Bibliothek" von 1762, V, 1, 15).

eine angenehme, von der Bewegung unzertrennliche Eigenschaft, die lediglich im Gesichte des Menschen zum Ausdrucke kommt. Hierin geht Moses, wie später Schiller, weiter, indem er auch den sonstigen Bewegungen des Körpers Anmut zugesteht; jedoch ist zu beachten, daß auch er seine Erörterung an das Naive in der Gesichtsbildung anknüpft.

Zur Anmut, fährt Home fort, wird mehr als bloße Eleganz und Gefälligkeit der Bewegungen erfordert. Dieses „mehr" muß aus den Veränderungen der Gesichtszüge entstehen: „und aus welchen Veränderungen könnte es natürlicherweise wohl entstehen als aus solchen, die gewisse geistige Eigenschaften ausdrücken, wie Sanftmut, Wohlwollen, Erhabenheit, Würde? Diese Erklärung scheint die richtige zu sein; denn unter allen Gegenständen rühren uns geistige Eigenschaften am meisten, und der Eindruck, den das Anmutige auf einen Zuschauer von Geschmack macht, ist zu stark, um aus einer bloß körperlichen Ursache herzukommen . . . Nach meiner Meinung kann Würde[1]) allein, mit einer artigen Bewegung verbunden, Anmut hervorbringen; aber noch mehr, wenn andere Eigenschaften hinzukommen, besonders die von der Klasse der erhabenen." Auch die Schlußbemerkung Homes klingt bei Mendelssohn in seinen Ausführungen über die „affektierte Naivität" an. Home sagt nämlich: „Eine Person wird sich umsonst bemühen, reizend zu sein, wenn es ihr an Eigenschaften fehlt, die liebenswürdig sind. Es ist wahr, ein Mensch kann eine Idee von Beschaffenheiten haben, die ihm fehlen, und durch Hilfe dieser Idee kann er sich bemühen, diese Eigenschaften in Blicken und Geberden auszudrücken: aber solche erkünstelte Ausdrücke würden zu schwach und zu dunkel sein, um anmutig zu scheinen" (a. a. O. S. 482). —

Die Einführung des hier behandelten Begriffs in unsere Ästhetik hat eine vielerörterte Geschichte. Th. Vischer („Ästh." I, 184) und mit ihm Blümner („Lessings Laokoon," ²1880, S. 641) nehmen für Lessing den Primat in Anspruch, was durchaus von der Hand zu weisen ist, da Lessing im „Laokoon" weiter nichts bringt als den auf Hogarth zurückgehenden und von Mendelssohn ja schon dreimal vorher behandelten Begriff des „Reizes". Guhrauer („Lessing" II², 43) führt — mit Übergehung unseres Philosophen — den Begriff von Schiller über Lessing auf Home zurück. Hettner, Kanngießer, Brasch, Riedel, der Herausgeber des „Laokoon" in der Hempelschen Ausgabe, u. a. nehmen den Engländer ebenfalls als

1) Unter Würde versteht Home das Gefühl des Menschen von dem Werte seiner Natur. Auch bei M. ist Grazie eng mit Naivität verbunden, diese aber erfordert stets „Einfalt im Äußerlichen und Würde oder Wichtigkeit im Innern."

Quelle an, betrachten aber Moſes als Vermittler zwiſchen dieſem einerſeits und Leſſing und Schiller andererſeits: — eine Auffaſſung, welche unſere Unterſuchung im weſentlichen beſtätigt hat. Braitmaier kommt dagegen zu folgendem Schluß:

Zuerſt (1740) führt Breitinger [ſ. Braitmaier I, 163] den Begriff in Deutſchland ein und verwendet hierfür das Wort Artigkeit, Indes dies blieb, wie es ſcheint, unbeachtet. J. J. 1755 führt nun M. den Begriff von Hogarth aus aufs neue ein. Leſſing entlehnt ihn direkt von Moſes und verwendet ſtets das Wort Reiz. Von einer Entlehnung aus Homes „Elements of criticism" kann keine Rede ſein. Denn: „M. nennt Home nirgends, kennt ihn wohl gar nicht."[1]) Die Faſſung des Begriffs bei M. iſt ferner richtiger und inhaltsreicher als bei Home. Schiller endlich „ſchließt ſich in ſeiner bekannten Abhandlung. des [mit dem 11 Kap. Homes „Dignity and Grace"] gleichlautenden Titels ungeachtet, an M. und und nicht an Home an." „Wir glauben hiemit," ſo ſchließt Braitmaier den betreffenden Abſchnitt, „die Frage über die Geſchichte des Begriffs Reiz oder Anmut in Deutſchland bis auf Schiller endgültig erledigt zu haben" (II, 169).

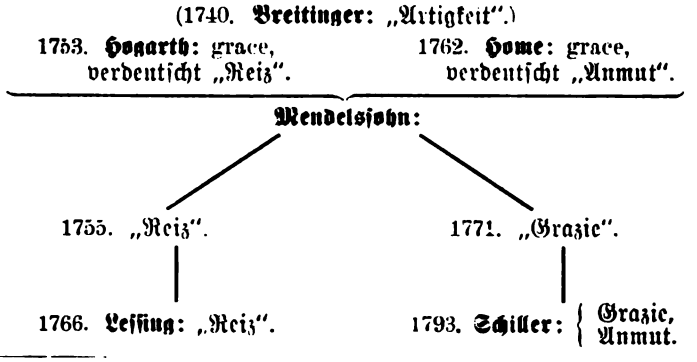
Wir werden weder dieſer allgemeinen Bemerkung noch den ſpeziellen Beweisführungen Braitmaiers zuſtimmen können. Nach ſeiner Darſtellung wäre Home, entgegen der bisherigen Annahme, von keinem weiteren Einfluſſe auf die Fixierung des Begriffs geweſen, als daß Schiller etwa den Namen ſeiner Abhandlung „Über Anmut und Würde" von ihm entlehnt hätte. Wir wiſſen es aber genau, daß Schiller den Engländer gekannt und ſich ſogar mit ſeiner Theorie gelegentlich auseinandergeſetzt hat (vgl. die 2. Anm. der Abhandlung: Sämtl. Werke, Cotta, 1883, IV, 464 und die Anm. auf S. 491 f.). Und wenn Braitmaier behauptet, daß Home unſerem Moſes wohl ganz unbekannt war und nie von ihm genannt wird, ſo iſt das einfach ein Verſehen. Denn Mendelsſohn ſchreibt unter dem 20. Novbr. 1763 an Abbt: „Mylord Home, der Verf. der Elements of criticism, liefert in demſelben Bande eine Abhandlung über die Grundſätze der Sittlichkeit, welche ſehr ſchön ſein ſoll. Seine Grundſätze der Kritik ſind vortrefflich; und er hat das Glück gehabt, in Hrn. Meinhard, Verf. des Verſuchs über die italieniſche Dichtkunſt, einen ſo vortrefflichen Überſetzer zu finden, als Batteux an Ramler gefunden hat" (V, 277).

Nun bedürfen wir aber gar nicht derartiger äußerlicher Belege, um von einer Anregung durch Home überzeugt zu ſein. Braitmaier irrt ſich eben, wenn er annimmt, daß die betreffenden Stellen bei Mendelsſohn in den Briefen „Über die Empfindungen" und in der Abhandlung „Über das Erhabene

1) So auch II, 79: „Eine Bekanntſchaft mit Homes Elem. of criticism dagegen läßt ſich nicht nachweiſen."

und Naive" konvergieren oder gar dasselbe aussagen[1]), und daß andererseits die zweite Fassung so sehr von Homes Betrachtungen abweiche. Wenn Braitmaier die Fixierung des Begriffs bei Mendelssohn richtiger und inhaltsreicher findet, so können wir ihm darin wohl recht geben; aber spricht diese Vertiefung und klarere Durchbildung gegen eine äußere Anregung?

Verfolgen wir den Entwickelungsgang des ästhetischen Schlagwortes weiter, so muß es sofort auffallen, daß Lessings Auseinandersetzungen im XXI. Abschnitt des „Laokoon" (Lachm.-Munker IX, 130) sich in Form und Inhalt lediglich an die erste Fassung Mendelssohns, die viel späteren Schillers dagegen lediglich an die zweite halten. Die beiden, bereits bei Mendelssohn vorhandenen, aus verschiedenen Quellen der englischen Ästhetik hergeleiteten Auffassungen von grace wirken also getrennt fort. Für Lessing, der überhaupt den Ton stark auf die körperliche Schönheit legt, ist „Reiz" nur Schönheit in Bewegung, für Schiller, „welcher die Beziehung auf das Moralische und die vernünftige Idee wieder mithinein nimmt," ist „Anmut" eine vergeistigte Schönheit, welche sich nicht allein auf das Äußere, sondern auch auf die Veränderungen im Gemüte bezieht (vgl. Guhrauer, „Lessing" II², 43). Eine wie große Anleihe nun Lessing und Schiller, jeder für sich und auf seine Art, etwa direkt bei Mendelssohn gemacht haben, läßt sich natürlich nicht feststellen; wir begnügen uns zu konstatieren, daß sich ihre Lehren mit denen bei Mendelssohn entwickelten der Hauptsache nach decken. Eine schematische Übersicht würde unser Ergebnis in dieser Frage folgendermaßen darstellen:



1) Einem ähnlichem Irrtume begegnen wir bei J. Wohlgemuth, „H. Homes Ästhetik und ihr Einfluß auf deutsche Ästhetiker", Inaug.-Dissert., Rostock 1893, S. 61 Anm.

„Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen."

Einige in dem eben besprochenen Aufsatze und an anderen Stellen behandelten Themen werden wieder aufgenommen in der Anfang Oktober 1761 in den „Philosophischen Schriften" (II, 1—66) erschienenen Abhandlung „Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen" (Werke I, 237—277). Mendelssohn legte auf diese Nachtragsarbeit entschiedenen Wert (vgl. I, 105; V, 262) und hat sie bei der Neuausgabe seiner „Philos. Schriften" von 1771 noch wesentlich bereichert. Für die Ästhetik kommen daraus insbesondere folgende Momente in betracht:

1. Die Auseinandersetzung mit Dubos-Lessing über die Frage, inwieweit und warum Mißfallen an einem Gegenstande mit Wohlgefallen an seiner Vorstellung bestehen könne,
2. die Erörterung, welche Rolle die Illusion in der Kunst spiele,
3. die vertiefte Auffassung des Erhabenen,
4. die Behandlung des Lächerlichen und
5. die Frage nach den Beziehungen zwischen Kunst und Moral.

Den letzten Punkt haben wir bereits oben S. 25—40 (vgl. besonders S. 37) im Zusammenhange behandelt. Auch auf Mendelssohns Stellung zur „Emotionstheorie" brauchen wir nicht näher einzugehen, da sie namentlich durch Braitmaier II, 201 ff. und R. Sommer S. 125 ff. hinreichend beleuchtet worden ist. Nur so viel sei erwähnt, daß Mendelssohn, im Verfolg Lessingscher Anregungen, in der „Rhapsodie" den Satz aufstellt: Die objektive Unvollkommenheit erregt keineswegs reine Unlust, sondern eine vermischte Empfindung. „Von Seiten des Gegenstandes, und in Beziehung auf denselben, empfinden wir, bei der anschauenden Erkenntnis seiner Mängel, zwar Unlust und Mißfallen; allein von seiten des Vorwurfs werden die Erkenntnis- und Begehrungskräfte der Seele beschäftigt, d. h. ihre Realität vermehrt, und dieses muß notwendig Lust und Wohlgefallen verursachen . . . Selbst die Mängel und Übel des Gegenstandes können als Vorstellungen, als Bestimmungen des denkenden Vorwurfs, gut und angenehm sein" Das sei der Grund, warum selbst „die zartesten, mit dem Dichter zu reden, weichgeschaffensten Seelen der Kinder sich an der Erzählung schrecklicher Abenteuer aus den Zeiten der Vorwelt ergötzen und vor Furcht zittern" . . . „Sobald wir in den Stand gesetzt

werden, die Beziehung auf uns von der Beziehung auf den Gegenstand zu trennen, so ist die Kenntnis des Übels, die Mißbilligung desselben, und die Äußerung des Abscheues für das Böse eine sehr anziehende Beschäftigung der Seelenkräfte, die nicht ohne Wohlgefallen sein kann" (I, 242—244).

Für die Ästhetik, und besonders für die Erklärung des „Vergnügens an tragischen Gegenständen", ergeben sich aus diesen Gedanken sehr naheliegende Folgerungen, auf die wir noch mit wenigen Worten in dem Kapitel über Kant und Schiller zurückzukommen haben werden.

Dagegen empfiehlt es sich, hier einmal auf Mendelssohns Lieblingsthema von der

Illusion

näher einzugehen, zumal dieses alte Stichwort ganz neuerdings durch eine wissenschaftlich-populäre Kunsttheorie wieder eine erhöhte Bedeutung erhalten hat.

Die erste Erwähnung der Illusion finden wir in den Briefen „Über die Empfindungen" (I, 175 u. 138):

Wenn uns die Leiden eines Tugendhaften, heißt es im Beschluß, in Wirklichkeit auch unerträglich wären, so könnte ihre Darstellung im Schauspiel doch gefallen. „Denn die Erinnerung daß es nichts als ein künstlicher Betrug sei, lindert einigermaßen unsern Schmerz und läßt nur so viel davon übrig, als nötig ist, unserer Liebe die gehörige Fülle zu geben." Ähnlich ergehe es uns mit der malerischen Darstellung eines Unglücks auf hoher See.

Was hier nebenbei und gelegentlich erwähnt wird, nimmt in der Folgezeit Mendelssohns Interesse mehr und mehr in Anspruch. Im November und Dezember 1756 deutet er in dem Briefwechsel mit Lessing über das Wesen des Trauerspiels einiges von der „theatralischen Illusion" an und verheißt eine weitere Ausführung, sobald er den Gegenstand mit Nicolai durchgesprochen haben würde (V, 45 u. 57). Er versteht hier unter Illusion die Beschäftigung der unteren Seelenkräfte durch den Dichter, die durch deutliche Vernunftschlüsse, also durch die Tätigkeit der oberen Seelenkräfte, nur gehemmt und zerstört würde. Die mehrfach erwähnte weitere Ausführung folgt dann in dem Aufsatze „Von der Herrschaft über die Neigungen," der mit dem Briefe vom Januar 1757 an Lessing gelangt (IV, 1, 38, bes. 44 f.). Die für uns wichtigsten Stellen daraus lauten:

„Wenn eine Nachahmung so viel Ähnliches mit dem Urbilde hat, daß sich unsere Sinne wenigstens einen Augenblick bereden können, das Urbild selbst zu sehen, so nenne ich diesen Betrug eine ästhetische Illusion. Der Dichter muß vollkommen sinnlich reden; daher müssen uns alle seine Reden ästhetisch illudieren" (§ 11). „Soll eine Nachahmung schön sein, so muß sie uns ästhetisch illudieren; die oberen Seelenkräfte aber müssen überzeugt sein, daß es eine Nach-

ahmung und nicht die Natur selbst sei. Denn das Vergnügen, das uns die Nachahmung gewährt, besteht in der anschauenden Erkenntnis der Übereinstimmung desselben mit dem Urbilde. Es gehören also folgende beide Urteile dazu, wenn wir an einer Nachahmung Vergnügen finden wollen: „dieses Bild gleicht dem Urbilde;“ — „dieses Bild ist nicht das Urbild selbst“. — Man sieht leicht, daß jenes Urteil vorangehen muß; daher muß die Überzeugung von der Ähnlichkeit intuitive oder vermittelst der Illusion, die Überzeugung hingegen, daß es nicht das Urbild selbst sei, kann etwas später erfolgen und daher mehr von der symbolischen Erkenntnis abhangen“ (§ 12). „Das beste Mittel, uns intuitive von dem Werte der Nachahmung zu überzeugen, ist, wenn vermittelst der Illusion unangenehme Leidenschaften in uns erregt werden. a) Wenn wir eine gemalte Schlange plötzlich anblicken, so gefällt sie uns desto besser, je mehr wir uns davor erschreckt haben. Aristoteles glaubt, wir ergötzten uns, weil wir von der vermeintlichen Gefahr befreit worden wären. Allein wie unnatürlich ist diese Erklärung! Wir glauben vielmehr, der kurze Schrecken überführt uns intuitive, daß das Urbild getroffen sei. b) Daher gefallen uns alle unangenehmen Affekte in der Nachahmung.“ Auch die durch Musik hervorgerufenen Erregungen; wobei nur die Erkenntnis, daß es sich lediglich um nachgeahmte Affekte handelt, unmittelbar auf den Affekt folgen muß. c) „Aus diesen Gründen lassen sich die Grenzen des bekannten Gesetzes bestimmen: die schönen Künste sind eine Nachahmung der Natur, aber nicht die Natur selbst“ (§ 14).

Wie verhält sich nun Lessing zur Illusion? Schon in seinem Briefe vom 18. Dzbr. 1756 hatte er den Einwurf erhoben, daß „die ganze Lehre von der Illusion eigentlich den dramatischen Dichter nichts angeht, und die Vorstellung seines Stücks das Werk einer andern Kunst als der Dichtkunst ist. Das Trauerspiel muß auch ohne Vorstellung und Acteurs seine völlige Stärke behalten; und diese bei dem Leser zu äußern, braucht sie nicht mehr Illusion als jede andre Geschichte. Sehen Sie deswegen den Aristoteles noch gegen das Ende des 6. und den Anfang des 14. Hauptstücks nach“ (V, 70). Mendelssohn erwidert darauf: „Im 14. Hauptstück vom Aristoteles finde ich nichts, das meinen Lehrsätzen widerspricht“ (V, 76). In der Tat können die herangezogenen Stellen aus der Aristotelischen Poetik[1]) nur Lessings Worte bestätigen, daß das Drama aus eigenen Kräften wirken müsse; dagegen hat aber Mendelssohn gar nichts einzuwenden, wie aus § 13 der „beikommenden Gedanken“ deutlich zu ersehen ist: „Es ist nicht einmal nötig, daß ein dramatisches Stück aufgeführt würde, um zu gefallen“ ꝛc. Seine Meinung ist jedoch, daß die Illusion eben nicht allein auf die Schauspielkunst, wie Lessing anzunehmen scheint, nicht allein auf die „Welt des schönen

1) Offenbar sind in erster Linie folgende Sätze gemeint: *ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν* ꝛc. (Kap. VI) und: *δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον* ꝛc. (Kap. XIV). Ausgabe der Ars poetica von Fr. Überweg S. 11. u. 17.

Scheins“ im engeren Sinne, beschränkt sei, sondern in allen nachahmenden Künsten, also auch in der dramatischen Dichtkunst als solcher, statthabe.

In der ausführlichen Antwort auf den übersandten Aufsatz vom 2. Febr. 1757 verharrt Lessing in seiner Gegnerschaft. Alles Übrige in Mendelssohns Einsendung findet er vortrefflich, so daß sich nicht einmal „ein logischer Fechterstreich“ dagegen tun ließe, doch müsse er den Gedanken über die Illusion seinen Beifall versagen. Lessing will an Stelle dieser Theorie, die das Wohlgefallen an traurigen Gegenständen in der Kunst erklären sollte, die wohl durch Dubos in ihm angeregte Lehre setzen, der zufolge mit der Leidenschaft, als einer bloßen stärkeren Bestimmung unserer Kraft, Lustempfindung verbunden ist: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? auch darin: daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung unserer Realität bewußt sind? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm.“ Lessing geht nun auf das Aristotelische, von Mendelssohn bereits mehrfach herangezogene Beispiel von der gemalten Schlange ein und erklärt die Freude daran nicht, wie es jener will, aus der Illusion, sondern eben lediglich aus der Lust, die mit der Empfindung des Affektes als solcher verbunden ist. Noch ein zweites, „entgegengesetztes Exempel“ soll den Nachweis von der Überflüssigkeit der Illusionstheorie führen. „Dort in der Entfernung,“ fingiert Lessing, „werde ich das schönste, holdseligste Frauenzimmer gewahr, das mir mit der Hand auf eine geheimnisvolle Art zu winken scheint. Ich gerate in Affekt: Verlangen, Liebe, Bewunderung, wie Sie ihn nennen wollen. Hier kommt also die Lust über den Gegenstand = 10 mit der angenehmen Empfindung des Affekts = 1 zusammmen, und die Wirkung von beiden ist = 11. Nun gehe ich darauf los. Himmel! es ist nichts als ein Gemälde, eine Bildsäule! Nach Ihrer Erklärung, liebster Freund, sollte nunmehr das Vergnügen desto größer sein, weil mich der Affekt von der Vollkommenheit der Nachahmung intuitiv überzeugt hat. Aber das ist wider alle Erfahrung; ich werde vielmehr verdrießlich. Und warum werde ich verdrießlich? die Lust über den vollkommenen Gegenstand fällt weg, und die angenehme Empfindung des Affekts bleibt allein übrig“ (V, 79).

Eine Widerlegung der Illusionstheorie, soweit diese die Freude an der Nachahmung und der Fähigkeit des Künstlers erkären soll, ist hiermit m. E. nicht gegeben. Man könnte den Ansatz zu einer Widerlegung etwa nur in den Worten finden, es sei „wider alle Erfahrung“, daß das Vergnügen mit der wahren

Erkennung des Objektes größer werde. Nun ist es keineswegs so ausgemacht, wie Lessing will, daß die Entdeckung des wahren Sachverhalts einen jeden Beschauer „verdrießlich mache"; vielmehr wird Lessings Rechnung dadurch fehlerhaft, daß er daraus einen wichtigen, für keinen unparteiischen Betrachter zu übersehenden Faktor eliminiert: die Freude an der Erkennung selbst mit der darauf notwendig folgenden, mehr oder minder unbewußten Vergleichung zwischen dem Urbilde der Natur und dem Abbilde, das die Geschicklichkeit des Künstlers so vollendet hervorgebracht hat.

Die von Lessing gebrauchten Wendungen „Wozu brauchen wir nun hier die Illusion?" (V, 79) und „Ich sehe nicht ein, warum man das Vergnügen der Illusion erst zu Hilfe rufen müsse" (V, 84) weisen darauf hin, daß es ihm auch weniger um eine Widerlegung als um einen Ersatz der Illusionstheorie zu tun war. Das von ihm so betonte Vergnügen an der Erhöhung unseres Realitätsbewußtseins durch Affekte besteht schon zu recht und hat ohne Zweifel einen gewissen Anteil an dem Genuß, den wir an tragischen Gegenständen haben. Es ist nur die Frage, ob daneben — zur Erklärung des rein künstlerischen Genusses, der Freude an der Nachahmung und der darin bewährten „Geschicklichkeit des Künstlers", — nicht auch die Illusionstheorie ihre Berechtigung habe. Das eine schließt wenigstens das andere keineswegs aus; ja mir scheint, daß Lessing auf das Problem des spezifischen Kunstgenusses, um das es Moses allein zu tun ist, überhaupt nicht eingeht. Seine allerdings nur fragmentarischen Erörterungen zielen auf das „emotionelle" Ernstgefühl, das durch den Inhalt der Tragödie in uns erregt werden kann, den ästhetischen Genuß als solchen aber kaum berührt; Mendelssohn dagegen spricht ausschließlich von den durch die Kunst hervorgerufenen Scheingefühlen.

Und so lautet denn auch die Antwort Mendelssohns. Es kommt ihm nicht in den Sinn, den Wert der Lessingschen Ausführungen an sich in Abrede zu stellen, und er hat sie sogar später in der schon oben erwähnten Stelle der „Rhapsodie" verwertet. Er gibt in seinem Antwortschreiben der Freude darüber Ausdruck, die schwierige Materie so geistreich von dem Freunde behandelt zu sehen. Nur sieht auch er nicht ein, inwiefern in diesen Deduktionen eine Entgegnung auf seine Theorie oder auch nur ein Ersatz dafür liege: „Ich habe," schreibt er unter dem 2. März 1757, „auf Ihren letzten Brief noch nicht geantwortet. Wissen Sie aber warum? ich muß erst wissen, was Sie von Ihrem sehr schönen Grundsatze für Gebrauch machen wollen. Sie haben vollkommen Recht. Das Vermögen, Vollkommenheiten zu lieben und Unvollkommenheiten zu verabscheuen, ist eine Realität und also eine Vollkommenheit.

Die Ausübung derselben muß uns also notwendig Vergnügen gewähren. Schade, daß mir diese feine Bemerkung unbekannt war, als ich meine „Briefe über die Empfindungen" geschrieben. Dubos und ich haben viel von der Annehmlichkeit der nachgeahmten Vollkommenheiten geschwatzt, ohne den rechten Punkt getroffen zu haben. Wollen Sie aber aus diesem Satze irgend Folgen ziehen? versprechen Sie sich einigen Nutzen davon in unserer Streitsache? Dieses muß ich wissen, und zwar bald, damit wir näher zum Zwecke schreiten können" (V, 81 f.). Lessing hatte dann auch vor, seinen Standpunkt in einem „ordentlichen Buche" auseinanderzusetzen, und dieses sollte, wie er am 29. März schreibt, auch die Folgen enthalten, die er aus seinem von Mendelssohn so beifällig aufgenommenen Grundsatze ziehen zu dürfen glaubte (V, 84). Leider ist aus dem Vornehmen, dessen noch einige Male gedacht wird, wieder nichts geworden.

Übrigens waren auch die in dem Lessingschen Briefe behandelten Beispiele nicht geeignet, den Streitpunkt sonderlich zu klären. Es handelte sich doch für die beiden Korrespondenten um die Begründung des Vergnügens, das wir auch an abschreckenden und abscheulichen Dingen in der künstlerischen Nachahmung empfinden. Die Beispiele aber, besonders das von der Schönen im Bilde, haben mit der Kunst wenig zu schaffen, können sich vielmehr nur auf Kunststückchen und Spielereien beziehen. Wo gibt es denn ein „Gemälde", eine „Bildsäule", die diesen Namen verdienten und uns derartig täuschen, daß wir Kunstgebilde für Wirklichkeit halten? Falls es denkbar wäre, daß ich die Leinwand, den Marmor, kurz das Material nicht sofort als solches erkenne, wird mich nicht wenigstens der Rahmen des Gemäldes, das Piedestal der Bildsäule daran gemahnen, daß ich ein Werk der Nachahmung vor mir habe?[1])

1) Man möchte hier Herders Räsonnement aus dem „Vierten Wäldchen" gegen Riedels Kompilationen anführen: „Aber wir würden in der Entfernung eine solche Statue für einen lebenden Menschen ansehen und darauf zugehen!" Warum nicht gar für ein Gespenst ansehen und das Ave Maria beten? Ist die Entfernung so groß, daß das Auge noch nichts unterscheiden kann: so ist's noch nicht im Horizont seiner Wirkung; er gehe näher, er suche Standpunkt und er wird sich bei allem Geschmier von Farben keinen lebenden Menschen träumen. In jedem weitern Falle ist's nicht Fehler der Kunst, einen Jupiter des Phidias für einen Glockenturm anzusehen, sondern Mangel der Brille: und dieser kann wohl in der Ästhetik nichts erklären" (Suph. IV, 70). — In einem lesenswerten Aufsatz über „Die Illusion in der Kunst" führt ein Ästhetiker unserer Tage, K. O. Erdmann, über diesen Punkt folgendes aus: „Absolute Illusionen, also wirkliche Täuschungen und Verwechslungen treten bei künstlerischen Darbietungen nur in verschwindenden Ausnahmefällen auf . . . Eifern Ästhetiker schlechthin gegen die Illusion in der Kunst, so kann man mit Sicherheit annehmen, daß sie diese Art der absoluten Illusion im Auge haben. Im Grunde lohnt sich's aber nicht auf diese Fälle einzugehen. Sie bilden verschwindende Ausnahmen, die mit dem

Mit einem Worte, diese Beispiele wären nur dann angebracht, wenn es sich in der Illusionstheorie Mendelssohns prinzipiell nicht um eine ästhetische, sondern um jene grobe, materielle Täuschung handelte, die geflissentlich alles fernhält, was die Nachahmung als Nachahmung kennzeichnet. Mendelssohn betont aber immer wieder, daß bei der Betrachtung des Kunstwerkes „die oberen Seelenkräfte überzeugt sein müssen, daß es eine Nachahmung und nicht die Natur selbst sei", und schließt seinen Aufsatz mit den Worten: „Aus diesen Gründen lassen sich die Grenzen des bekannten Gesetzes bestimmen: die schönen Künste sind eine Nachahmung der Natur, aber nicht die Natur selbst."

Andererseits läßt sich nicht verkennen, daß Mendelssohn selbst den Keim der Konfusion von Anfang an in seine Lehrsätze hineinträgt. Wenn wir den Satz lesen: „Soll eine Nachahmung schön sein, so muß sie uns ästhetisch illudieren; die oberen Seelenkräfte aber müssen überzeugt sein, daß es eine Nachahmung und nicht die Natur selbst sei", so kann das im Sinne einer haltbaren Theorie doch nur so zu verstehen sein, daß die beiden geforderten Vorgänge der sinnlichen Illusion und der besseren Einsichtnahme der oberen Seelenkräfte zeitlich zusammenfallen! Die Formulierung des Satzes widerspricht dieser einzig möglichen Auffassung auch nicht; wohl aber manche gelegentliche Bemerkung Mendelssohns, die beweist, daß er noch der völligen Klarheit ermangelte und die ästhetische Illusion, die sich strenge innerhalb der Kunstgrenzen bewegt, mit jenem Betruge einer noch heute vielbeliebten Afterkunst konfundierte, der es allein auf Überraschung und Düpierung des Beschauers ankommt. So wenn er in einem Briefe von der Vernunft spricht, die „nach geendigter Illusion wieder das Steuer ergreift" (V, 57), oder wenn es in dem Aufsatze „Von der Herrschaft über die Neigungen" heißt: „Wenigstens einen Augenblick müssen sich unsere Sinne bereden können, das Urbild selbst zu sehen" oder „Die Überzeugung, daß es nicht das Urbild selbst sei, kann etwas später erfolgen" (IV, 1, 44). Ja, schon das von den Vorgängern übernommene Wort „Betrug" konnte und mußte zu Mißverständnissen und Irrtümern Anlaß geben und hätte ein für allemal durch den noch nicht abgenutzten Ausdruck „ästhetische Illusion" ersetzt werden sollen, den Mendelssohn unter Billigung des Freundes gewählt hatte (vgl. V, 76 und 78). Auch ist es Mendelssohn, und nicht Lessing, der zuerst auf das deplacierte und mißverstandene aristotelische Beispiel von der gemalten Schlange verfällt (s. V, 45 u. IV, 1, 45).

normalen Kunstgenuß nichts zu schaffen haben. Denn bei diesem werden natürlich Kunst und Natur nicht ernstlich verwechselt" („Kunstwart" 1903, Jahrg. XVI, Heft 16, S. 153 f.).

Aristoteles hat damit garnicht die Wirkung eines Kunstwerkes nachweisen wollen, spricht vielmehr an der Stelle nur „von dem Ursprung der Kunst und erklärt ihre ersten rohen Anfänge aus dem Vergnügen, das wir an der Nachahmung überhaupt empfinden; nicht also von der künstlerischen Nachahmung ist die Rede, die sich als solche gibt, sondern von der Nachahmung überhaupt, die im Leben als solche gerade umgekehrt darauf ausgeht, zu täuschen." (H. Baumgart, „Hdb. d. Poetik" S. 520). Wenn — woran doch sehr zu zweifeln ist! — eine recht vollendete Täuschung an einem Kunstwerke einmal möglich sein sollte, so ist dieses jedenfalls nicht geeignet, als Exempel für eine Theorie zu dienen, welche die ästhetische Illusion an den Schöpfungen aller nachahmenden Künste nachzuweisen bestrebt ist.

Die „neuen Gedanken" von der Illusion stehen somit noch auf schwachen Füßen, und man würde ihnen wenig Beachtung schenken, wenn Mendelssohn nicht immer wieder darauf zurückkäme, und schließlich nicht auch ein Fortschritt zu bemerken wäre. Da im „ästhetischen Briefwechsel", wo nur noch 1768 einmal eine gelegentliche Erwähnung der Illusion auftaucht (V, 181), keine Einigung erzielt worden ist, geht Mendelssohn daran, seine bisher fast nur privatim geäußerten Ideen in seinen Abhandlungen darzulegen. In der zweiten Ausgabe der „Hauptgrundsätze" von 1761 findet sich folgender Passus eingeschaltet:

„Die Gegenstände [der künstlerischen Darstellung] können entweder in der Natur anzutreffen oder erdichtet sein. In beiden Fällen muß der Ausdruck, dessen sich die Kunst bedienet, unsere Sinne täuschen. Das heißt, wir müssen eine solche Menge von Merkmalen auf einmal wahrnehmen, daß wir die Sache selbst uns lebhafter vorstellen als die ausdrückenden Zeichen; und zwar um so viel lebhafter, daß unsere Sinne, wenigstens einen Augenblick, die Sachen selbst vor sich zu sehen glauben. Dieses ist der höchste Grad der anschauenden Erkenntnis, den man die ästhetische Illusion nennt. Man sieht hieraus, daß in dem Falle, wenn die Gegenstände in der Natur anzutreffen sind, der Ausdruck auch getreu sein müsse, d. h. er muß uns alle Teile des Gegenstandes so abbilden, wie wir sie an ihm selbst vermittelst der Sinne wahrgenommen haben würden. Die Abbildung eines Gegenstandes, die mit allen seinen Teilen genau übereinstimmt, wird eine Nachahmung genannt; daher ist die Nachahmung in diesem Falle eine notwendige Eigenschaft der schönen Künste und Wissenschaften" („Phil. Schr.", 1761, II, 77 f.).

Genauer geht auf das Thema die dritte Rezension der „Hauptgrundsätze" ein, wo die Illusion auch zur Erklärung der Tatsache herangezogen wird, daß von Natur widrige und unangenehme Gegenstände in der Nachahmung Wohlgefallen erregen:

Wenn auch die Annehmlichkeiten der Kunst „eine Täuschung hervorbringen, d. h. die Sinne so lebhaft rühren, daß wir die Sache

selbst zu sehen glauben, so bleiben doch allezeit noch viel Nebenumstände zurück, die nicht zum Gebiete der Kunst gehören und uns zur rechten Zeit erinnern, daß wir nicht die Natur selbst sehen. So oft also die Werke der Kunst ein Vorbild in der Natur haben, das sie nachahmen, so wird dieses Vorbild selbst an und für sich sowohl unangenehm als angenehm sein und in beiden Fällen in der Nachahmung Wohlgefallen erregen können. Jedoch wird dieser Unterschied dabei zu bemerken sein: das angenehme Vorbild wird an und für sich sowohl in Beziehung auf den Gegenstand als in Beziehung auf den Vorwurf Lust erregen. Diese wird durch die Schönheiten der Kunst in der Nachahmung erhöht und durch die Täuschung der Sinne, so lange sie währt, in eine süße Entzückung verwandelt. Hingegen führt die bald darauf folgende Erinnerung, daß wir Kunst und nicht Natur sehen, etwas Unangenehmes mit sich, indem wir die angenehmen Vorbilder lieber selbst als im Nachbilde zu sehen wünschen.[1]) — Die in der Natur unangenehmen Vorbilder aber erzeugen in der Nachahmung eine weit vermischtere Empfindung. An und für sich ist ihre Vorstellung in Beziehung auf den Gegenstand unangenehm, in Beziehung auf den Vorwurf aber mit einiger Lust vermischt. Diese wird durch die Schönheiten der Kunst erhöht, und die sinnliche Täuschung wird auch hier angenehm, indem sie uns von der Vollkommenheit der Nachahmung versichert. Sobald aber diese Täuschung das Objektive zu sehr hebt und unangenehm zu werden anfängt, kommt ihr die wohltätige Erinnerung zu statten, daß wir das Urbild nicht selbst vor Augen haben, wodurch das Angenehme herrschend wird und sich ganz der Seele bemeistert" (I, 285 f.).

Auch gegen diese Auslassungen bleiben noch die Bedenken bestehen, die wir oben geäußert haben; vor allem wird — wenigstens liegt das bisweilen im Ausdruck! — eine vollständige, wenn auch nur momentane Sinnestäuschung angenommen, von der man nicht gut begreift, wie sie sich mit der besseren Überzeugung der oberen Seelenkräfte reimt. — Weit verständlicher nun treten uns die vielerwogenen Gedanken in der „Rhapsodie", und zwar erst in der Ausgabe von 1771, entgegen. Die betreffende Stelle, in der wir den endgültigen Ausdruck der sich fast über zwei Jahrzehnte fortspinnenden Gedankenreihe erblicken dürfen, ist mit der vorigen gleichzeitig im Druck erschienen, macht aber den Eindruck, als ob sie weit später abgefaßt wäre. Moses tat sich selbst etwas darauf zu gute. „Einige Gründe von den Grenzen der ästhetischen Täuschung," sagt er in der Vorrede I, 105, „die bei dieser Gelegenheit vorkommen, können in der Theorie der schönen Künste und Wissenschaften von nicht geringem Nutzen sein. Man scheint noch immer nicht untersucht zu haben, wie weit der Künstler seine Illusion treiben kann; da es doch offenbar Grenzen geben muß, wo sie aufhört angenehm zu sein, wo die Nachahmung, wie man zu sagen pflegt, gar zu natürlich wird. Ich schmeichle mir, einige Gründe an-

1) Das Hineintragen eines derartigen Unlustmomentes erscheint recht gekünstelt und beruht offenbar auf einer Reminiszenz an Lessings Ausführungen in seinem Briefe vom 2. Febr. 1757 (s. oben S. 126).

gegeben zu haben, wodurch diese Grenzen, zum Gebrauche der Kunst, mit einiger Richtigkeit bestimmt werden können." (I, 105). Die Stelle selbst lautet:

„Ein anderes Mittel, die schrecklichsten Begebenheiten zärtlichen Gemütern angenehm zu machen, ist die Nachahmung durch die Kunst, auf der Bühne, auf Leinwand, im Marmor, da ein heimliches Bewußtsein, daß wir eine Nachahmung und keine Wahrheit vor Augen haben, die Stärke des objektiven Abscheus mildert und das Subjektive der Vorstellung gleichsam hebt. Es ist wahr, die sinnlichen Erkenntnis- und Begehrungskräfte der Seele werden durch die Kunst getäuscht, und die Einbildungskraft so mit fortgerissen, daß wir zuweilen aller Zeichen der Nachahmung vergessen und die wahre Natur zu sehen wähnen. Allein dieser Zauber dauert so lange, als nötig ist, unserm Begriffe von dem Gegenstande das gehörige Leben und Feuer zu geben. Wir haben uns gewöhnt, zu unserm größern Vergnügen, die Aufmerksamkeit von allem, was die Täuschung stören könnte, abzulenken und nur auf das zu richten, wodurch sie unterhalten wird. Sobald aber die Beziehung auf den Gegenstand unangenehm zu werden anfängt, so erinnern uns tausend in die Augen fallende Umstände, daß wir eine bloße Nachahmung vor uns sehen. Hierzu kömmt, daß die mannigfaltigen Schönheiten, womit die Vorstellung durch die Kunst ausgeziert wird, die angenehme Empfindung verstärken und die unangenehme Beziehung auf den Gegenstand mildern helfen. — Hierdurch läßt sich begreifen, warum Leute, die an täuschende Vorstellungen nicht gewöhnt sind, an tragischen Schauspielen kein Gefallen finden. Wir haben gesehen, daß eine gewisse Fertigkeit dazu erfordert wird, sich der Täuschung zu überlassen und ihr zum Besten dem Bewußtsein des Gegenwärtigen zu entsagen, so lange sie Vergnügen macht; sobald sie aber unangenehm zu werden anfängt, die Aufmerksamkeit zurückzurufen und den Geist gegenwärtig sein zu lassen. Wer sich hieran nicht gewöhnt hat, der fühlt Langeweile, solange er nicht getäuscht wird; und sobald die Kunst ihre Gewalt ausübt, auch ihn zu hintergehen und seine Sinne wider Willen zu verführen, so empfindet er einen bald verdrießlichen, bald lächerlichen Streit zwischen seiner Vernunft und seiner Einbildungskraft. Jene erinnert ihn zur Unzeit an die Nachahmung, und diese will ihn gleichwohl bereden, er sehe die Natur. Nicht selten hört man daher den gemeinen Mann bei den rührendsten Stellen eines Trauerspiels ein lautes Gelächter aufschlagen. Dies Lachen gereicht, wie der Dramaturgist irgendwo sehr richtig bemerkt, dem Dichter, sowie dem Schauspieler zur wahren Ehre. Es ist ein Beweis, daß ihre Kunst mächtig genug gewesen, auf den ungeübten Zuschauer, der nicht gewohnt ist, seine Sinne täuschen zu lassen, einen lebhaften Eindruck zu machen. — Da die Ungleichheit der Materie der Nachahmung von der Materie der Natur, der Marmor, die Leinwand, die sinnlichsten Merkmale sind, die, ohne der Kunst zu schaden, die Aufmerksamkeit, so oft es nötig ist, zurückrufen, so sieht man auch, warum bemalte Bildsäulen desto unangenehmer sind, je näher sie der Natur kommen. Ich glaube, die schönste Bildsäule, von dem größten Künstler bemalt, würde nicht ohne Ekel betrachtet werden können.[1]) In Wachs getriebene Bilder in Lebensgröße und natürlicher Kleidung

1) Vgl. Bemerkungen zum Laokoonentwurf: „Die Bildhauerkunst hat mit der Malerei vieles gemein, nur muß sie ohne Hilfe der Farben täuschen und den geringsten Schein der Bewegung vermeiden" (Lachm.-Muncker XIV, 371).

machen einen sehr widrigen Eindruck. Da uns kein sinnliches Merkmal überführt, daß wir eine bloße Nachahmung vor uns haben, so vermissen wir mit Widerwillen das Kennzeichen des Lebens, die Bewegung. In Miniatur oder halberhobener Arbeit würde der Anblick schon leidlicher sein, weil hier, der Kunst unbeschadet, Nachahmung von Natur gar leicht unterschieden werden kann. — Es gibt einen verzärtelten Geschmack, den auch die Nachahmung des Unangenehmen beleidigt, wenn der Ausdruck stark ist und das Objekt lebhaft schildert. Diesen zu befriedigen, müßte das Objektive zu sehr geschwächt, d. h. die Täuschung selbst verhindert werden, wodurch das Schauspiel seinen Reiz verlieren und unschmackhaft werden würde. Die Kunst muß alle Kräfte des Genies aufbieten, die Nachahmung und die dadurch zu erhaltende Täuschung vollkommen zu machen, und sie kann es sicher den zufälligen Umständen, der Auszierung, dem Orte, der Materie und tausend andern, nicht unter dem Gebiete der Kunst stehenden Nebendingen überlassen, der Seele die nötige Erinnerung zu geben, daß sie Kunst und nicht Natur vor sich habe. Aus dieser Betrachtung lassen sich sowohl für den Dichter als für den Schauspieler die Grenzen bestimmen, inwieweit sie der Natur ähnlich zu sein trachten müssen" (1, 244—246).

Zweifellos ist nicht nur die Form, in die sich die Theorie in dem vorstehenden Stücke kleidet, weit annehmbarer als bisher, sondern sie hat auch selbst an Klarheit und Durchsichtigkeit gewonnen. Ihr Vertreter ist sich bewußt geworden, daß ein wahres Kunstwerk nie solcher Merkmale entbehren darf, die es von vornherein als ein Werk der Nachahmung bezeichnen, und er würde jetzt jedenfalls das irreleitende Beispiel von der gemalten Schlange, als Beleg für seine Ideen, selbst von der Hand gewiesen haben. Entschiedener als bisher spricht er es hier aus, was es mit dem vielberufenen „Betruge" auf sich habe: Alle Kunst, welche die Natur nachahmt, soll das möglichst getreu tun, dabei aber doch die ihr gesteckten Grenzen nie überschreiten, vielmehr den Schein materieller Wesenheit, den ihre Werke hervorrufen, auch selbst aufrichtig zerstören. Ästhetische Illusion ist ihm nicht mehr grobe Sinnestäuschung, die Nachahmung als Natur vorspiegelt, sondern — wenn uns eine Definition im Sinne der „Rhapsodie" gestattet ist — die intuitve (d. h. nicht durch Vernunftschlüsse, sondern mittelst der Sinne gewonnene) Überzeugung von der größtmöglichsten Ähnlichkeit zwischen Vorbild und Abbild, ohne daß zur Erreichung dieses einen Zieles der nachahmenden Kunst, andere Mittel angewandt worden wären, als die ihr eigentümlichen und erlaubten.[1]) Diese Erkenntnis war von

1) Eine allgemeine Bestimmung dessen, was als erlaubtes Mittel gilt, was nicht, wird sich natürlich nicht geben lassen. Vielmehr kann nur das gebildete und gesunde Kunstgefühl von Fall zu Fall richtig entscheiden. Dieses wird, um Beispiele anzuführen, sich mit Mendelssohn dagegen auflehnen, Figuren, die teils aus Wachs, teils aus natürlichen Kleidern komponiert sind,

Anfang an richtig vorbereitet und im § 12 des Aufsatzes „Von der Herrschaft über die Neigungen" bereits theoretisch ausgesprochen, ist dann aber durch ungeeignete Exemplifikation ꝛc. getrübt und verdunkelt worden bis sie endlich in der „Rhapsodie" am reinsten zum Ausdruck gelangt.

Und so fest hält Mendelssohn an diesen schon in seinem ästhetischen Erstling von 1755 nachweisbaren Ideen, daß er sie noch nach dreißig Jahren in seinem Alterswerk der Besprechung für wert hält; sie finden sich zum letzten Male, gleichsam als Parenthese, in den „Morgenstunden":

Die Täuschungen der schönen Wissenschaften und Künste „gründen sich alle auf die Verbindung zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten und auf den Schluß, den wir aus unvollständigen Induktionen zu ziehen pflegen. Wenn diese, durch öftere frühe Wiederholung, zur Gewohnheit geworden, wenn die Ideenfolge gleichsam zur unmittelbaren Empfindung wird, so schließen unsere Sinne von dem Zeichen auf das Bezeichnete ungehindert fort und erwarten dieses, so oft sie jenes wahrnehmen. Die deutlichere Erkenntnis des Wirklichen mag uns immer von dem Gegenteile überführen, die sinnliche Täuschung hat ihren eigenen Weg, zu schließen und zu folgern, und die Nachahmung hat ihre Wirkung getan, obgleich die Vernunft erkennet, daß es bloß Nachahmung sei. Wir mögen noch so gewiß versichert sein, daß dieser Schauspieler hier nicht der eifersüchtige Mohr sei, der die unschuldige Desdemona umbringet, wir wissen es, daß dieser marmorne Laokoon die Schlangenbisse nicht fühlet, deren Wirkung der Künstler bis in den äußersten Zehen seiner Füße hat zu bemerken gegeben; bringen wir nur den Vorsatz mit, uns auf eine angenehme Weise täuschen zu lassen, so treibt die sinnliche Erkenntnis ihr gewohntes Spiel; sie läßt uns von Zeichen der Leidenschaft, von Zeichen der freiwilligen Handlungen auf Vorsatz und Bewegungsgrund schließen und uns solchergestalt für Personen interessieren, die nicht vorhanden sind. Wir nehmen wirklichen Anteil an nicht wirklichen Handlungen und Empfindungen, weil wir von dem Nichtwirklichsein, zu unserm Vergnügen, vorsätzlich abstrahieren" (II, 264).

Es liegt nahe, hier der neuerdings hervorgetretenen Theorie Konrad Langes zu gedenken, welche die Mendelssohnschen Ideeen über die Illusion bis in ihre letzten Konsequenzen hinein verfolgt, ohne daß übrigens zwischen beiden Teilen ein unmittelbar ursächlicher Zusammenhang zu bestehen scheint.[1]) Eine Vergleichung wird um so förderlicher sein, als wir erst mit Hilfe der modernen

---

als Kunstwerke anzuerkennen, oder etwa das Virtuosenstückchen eines Schauspielers billigen, der Seifenschaum in den Mund nahm, um die Raserei eines Wütenden recht naturähnlich darzustellen.

1) Konrad Lange, „Die bewußte Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses", Antrittsvorlesung gehalten in d. Aula d. Univers. Tübingen. Leipzig 1895. — Ferner: Konrad Lange, „Das Wesen der Kunst, Grundzüge einer realistischen Kunstlehre." Berlin 1901, 2 Bände. — Vgl. auch schon desselben Verfassers „Künstlerische Erziehung der deutschen Jugend". Darmstadt 1893, S. 21 f.

Theorie die Tragweite sowie auch die Begrenzung dieser Lehre übersehen und daran um so begründetere Kritik üben können.

Auch bei Lange wird die bewußte Selbsttäuschung als wesentlichstes Moment des Kunstgenusses hingestellt, freilich mit weit ausdrucksvollerer Betonung des Bewußten. Lange charakterisiert die Freude, die uns das Kunstwerk und die Vorstellung des schaffenden Künstlers bereitet, als den Wechsel zweier Vorstellungs- und Gefühlsreihen, als ein freies und bewußtes Schweben zwischen Schein und Wirklichkeit, als ein Hin- und Herpendeln des Bewußtseins, als eine Schaukeltätigkeit des Gehirns. Analog Mendelssohn: das Vergnügen der Nachahmung besteht in der anschauenden Erkenntnis der Übereinstimmung des Abbildes mit dem Urbilde. Dabei ist aber dieser Unterschied zu bemerken: Mendelssohn fordert als erstes Urteil „dieses Bild gleicht dem Urbilde", als zweites „dieses Bild ist nicht das Urbild". Lange verfährt gewissermaßen umgekehrt und bezeichnet als erste von den beiden Vorstellungsreihen diejenige, die sich unmittelbar an die sinnliche Wahrnehmung des Kunstwerks als solchen anschließt; erst auf sie folgt in zweiter Linie die Vorstellung dessen, was mit dem Kunstwerk gemeint ist („Das Wesen der Kunst" I, 327).

Auch Lange sagt der Illusion nach, daß sie das Häßliche und Schlechte seiner unlusterregenden Kraft zu berauben vermöge. „Der Inhalt ist überhaupt nicht ausschlaggebend für den Genuß, sondern die Art, wie man ihn in sich aufnimmt, d. h. der Wechsel der Vorstellungsreihen, der sich daran anknüpft." „Das Häßliche wirkt in der Kunst deshalb nicht unlusterregend, weil es gar nicht als Wirklichkeit, sondern als Schein ins Bewußtsein tritt." „Nur aus dieser Überwindung des Inhalts durch die Art seiner Auffassung erklärt es sich ja auch, daß wir an gemalten Schiffbrüchen, Feuersbrünsten und Schlachten, an Hinrichtungen, Morden und Kämpfen auf der Bühne unsere Freude haben können." So ist denn auch für Lange das Tragische nur ein besonderer Fall der durch Illusion lusterregenden Wirkung eines unlusterregenden Inhalts in der Kunst. „Ebenso wie das Häßliche, Widerwärtige, Grausige kann auch das Furchtbare, Traurige, Niederschmetternde eine Lustwirkung haben, wenn es nur in das Medium der Illusion eintritt" („Das Wesen der Kunst" II, 119 ff.). Freilich sind auch Fälle denkbar, in denen die unlusterregende Kraft des Häßlichen zu stark ist, um durch die Illusion überwunden zu werden. Deshalb ist das Ekelhafte von der künstlerischen Darstellung völlig ausgeschlossen („Das Wesen der Kunst" II, 142; vgl. Mendelssohn IV, 2, 11 f.). Auch bei Lange wird ferner

auf die Notwendigkeit illusionsstörender Momente in der Kunst hingewiesen, wie es in der Malerei der Rahmen und die Flächenhaftigkeit, in der Bildhauerkunst das Postament, die Bewegungslosigkeit, die spröde, niemals ganz zu überwindende Natur des Marmors, in gewisser Weise auch seine Farblosigkeit oder wenigstens der Verzicht auf eine vollkommen realistische Bemalung sind („Das Wesen der Kunst" I, 209 ff.). Auch hier wird gerade an „dem widerwärtigen Eindruck, den Wachsfiguren auf uns machen"[1]), gezeigt, daß die Unterdrückung aller illusionsstörenden Momente den Begriff des Kunstwerkes aufhebe („Das Wesen der Kunst" I, 244 ff.). Auch hier werden über die Wirkung der Kunst „auf Kinder und ästhetisch weniger

1) In der Tat lassen Wachsfiguren, mit denen eine grobsinnliche Täuschung beabsichtigt ist, wie das z. B. in den Treppenhäusern der Panoptiken vorkommt, einen ästhetischen Genuß unter keinen Umständen aufkommen. Allein auf eine ernstliche Täuschung dieser Art ist es ja auch nur bei den wenigsten Wachsfiguren abgesehen, und sie ist auch nur unter ganz besonderen Bedingungen der Aufstellung 2c. möglich. Ich meine, wer in ein Panoptikum geht, weiß fast immer, was er drinnen zu erwarten hat, und selbst der unvorbereitete Besucher wird trotz aller Scheinwahrheit in den (gewöhnlich übrigens, wie Skulpturen, auf Postamenten ruhenden) Gestalten eines alten Fritz oder Louis XIV. keine lebendigen Menschen vermuten. Wenn diese Produkte gleichwohl einen „widrigen Eindruck" machen, so ist dieser mithin nicht allein aus der Unterdrückung der illusionsstörenden Momente, sondern wohl noch aus anderen Ursachen herzuleiten. Bei vielen Abgüssen beruht er einfach darauf, daß sie handwerks- und fabrikmäßig hergestellt sind. Figuren, die unter der Mitwirkung und Aufsicht wirklicher Künstler und in ihrer Art musterhaft gearbeitet sind, können auch dem reiferen Geschmack ein bescheidenes, vom reinen Kunstgenuß freilich immer noch unterschiedenes Wohlgefallen gewähren. Und wenn sich dieses, auch angesichts der besten Wachsfiguren, nie zu dem ungetrübten Genuß künstlerischer Plastik erheben wird, so liegt das nach meiner Ansicht in der plumpen und stillosen Vermischung der „Materie der Nachahmung" (in diesem Falle Wachs) mit der „Materie der Natur" (Gewänder, wirkliche Haare, wirklicher Schmuck 2c.), und vor allem in der unerquicklichen Verbindung ängstlichster Naturnachahmung mit der unvermeidlichen unheimlichen Starrheit, also in dem Widerspruch von Leben und Todheit, auf dessen befriedigende Lösung die Kunst in richtiger Erkenntnis ihrer Sonderrechte und -pflichten von vornherein und freiwillig verzichtet. Beides sind Gründe, die Mendelssohn (s. oben S. 132 f.) wohl gefühlt hat. Auch kommt hinzu, daß wir zu wenig an Polychromie gewöhnt sind, wie denn Mendelssohn bezeichnenderweise nicht allein die Wachsfiguren, sondern auch die „schönste Bildsäule, von dem größten Künstler bemalt" nicht ohne Ekel betrachten zu können glaubt. Wir sehen heute darin einen Irrtum, von dem wir durch praktische Beweise und durch das Studium der antiken Polychromie allmählich bekehrt worden sind. – Vgl. zu dem interessanten Kapitel von den Älteren Herder (insbes. Suph. VIII, 26 ff.), dessen Erklärung, warum „die Bildsäule durch Färbung nach der Natur und ähnliche Anwürfe" häßlich wird, allerdings nicht die unsere sein kann, und von den Neueren G. Th. Fechner, „Vorschule der Ästhetik" (Leipzig 1876, II, 192 ff.), der sorgfältig alle Gründe prüft, die gegen die Polychromie erhoben werden.

gebildete, aber leicht erregbare Erwachsene" entsprechende Betrachtungen angestellt, wie bei Mendelssohn über Leute, die an täuschende Vorstellungen nicht gewöhnt sind" („Das Wesen der Kunst" I, 223 f.).

Nur in einem Punkte geht Lange weit über Mendelssohn hinaus. Wo dieser von der Illusion spricht, nimmt er nur auf die bildenden Künste und die Schauspielkunst (s. oben bes. S. 107), gelegentlich auch auf die Poesie und Tanzkunst bezug, d. h. also nur auf solche Künste, in denen von einer mehr oder minder unmittelbaren Nachahmung oder Vortäuschnng der Wirklichkeit die Rede sein kann. Jeder Zweifel ist uns darüber besonders durch seine Noten zum „Laokoon" benommen, wo er das Verhältnis der Künste zur ästhetischen Illusion folgendermaßen bestimmt: die Poesie ist „der Illusion fähig", ebenso können die Zeichen der Tanzkunst, der Malerei und der Skulptur illudieren, nur muß die letztgenannte „ohne Hilfe der Farben täuschen". Von den sinnlichen Begriffen, welche die „Farbenkunst" erregt, ist gesagt, daß sie selbst zwar nicht täuschen, aber die Illusion der Malerei unterstützen. Ähnlich von der Musik: ihre Zeichen sind „keiner Täuschung fähig, können aber die Illusion der Dichtkunst und Tanzkunst durch die vermehrte Lebhaftigkeit der Empf. unterstützen." Der Baukunst endlich wird die Täuschung ohne weiteres abgesprochen (Lachm.-Muncker XIV, 370 f.). Daß gleichwohl auch die beiden zuletzt aufgeführten Künste gewisse Scheinaffekte erregen, ist ihm nicht unbekannt, und im § 14 des Aufsatzes „Von der Herrschaft über die Neigungen" exemplifiziert er sogar ebenso auf die Musik wie auf die Malerei, um das Wesen der Illusion klar zu stellen (s. IV, 1, 45. Zur Baukunst vgl. oben S. 96 f.). Jedoch diese Stelle aus dem ersten theoretischen Entwurf steht ganz für sich allein da. Offenbar erkannte er bald, daß die Illusion der Architektur und Musik mit der sonstigen doch zu wenig gemein habe, und schloß sie deshalb von seiner Lehre aus.

Anders nun Konrad Lange. Auch er geht zunächst von der bildenden Kunst, der epischen und dramatischen Poesie und der Schauspielkunst aus, erweitert aber bald sein Gebiet, um schließlich die ästhetische Illusion als das gemeinsame und verbindende Moment aller Künste hinzustellen. Nach Lange liegt der Kern des künstlerischen Lustgefühls auch für die Ton- und Baukunst, für die Lyrik wie sogar für das Kunstgewerbe, in einer bewußten Illusion; nicht wie bei den Schwesterkünsten in der Illusion von Vorgängen, Ereignissen, Formen und Farben, sondern in der Illusion von Stimmungen und Empfindungen. Er spricht demzufolge nicht nur von Anschauungs-, Kraft- und Bewegungs-, sondern auch

von Gefühls- und Stimmungsillusionen („Das Wesen der Kunst" II, 94 ff.).

Auf den ersten Blick gibt erst diese Erweiterung der Theorie eine tiefere und allgemeinere Bedeutung, und Lange hält die bewußte Selbsttäuschung sogar für das einzige Prinzip, mit dessen Hilfe sich die ganze Ästhetik auf neuer und sichererer Basis aufbauen lasse, als bisher. Es ist in der Tat erstaunlich, welche Fülle von ästhetischen Problemen, auf dem bei Mendelssohn noch so unscheinbaren Fundament, durch Langes tief eindringende Behandlung gelöst oder wenigstens in geistvoller Weise zur Diskussion gestellt wird. Aber wenn sich schon gegen die bescheidene Mendelssohnsche Fassung der Illusionslehre mancher Einwand erheben läßt, so erscheint vollends ihre Ausdehnung auf alle Provinzen des Kunstreiches doch zu gewagt und gekünstelt! Die Lehre ist historisch auf dem Boden der im engeren Sinne nachahmenden Künste erwachsen und läßt sich, wenigstens als ästhetisches Grundprinzip, nicht ohne Zwang und Gewaltsamkeit auf das ihr fremde Gebiet der Musik, Architektur und dekorativen Kunst verpflanzen. Dabei ist zu beachten, daß „Illusion" in dem Sinne, den das Wort für diese Künste annimmt, nicht bloß dem Kunstschönen, sondern auch dem Naturschönen eigen ist. Auch die Betrachtung der Natur wird dem empfindenden Menschen erst dadurch ästhetisch reizvoll, daß er sie durch einen „gewissermaßen schöpferischen Akt" beseelt oder vielmehr in sich die Illusion hervorzurufen vermag, daß sie beseelt sei.

Diesen Zusammenhang hat Lange in seiner Broschüre von 1895 noch mit keinem Worte berührt; um so ausführlicher ist er in seinem sechs Jahre später erschienenen Hauptwerke darauf eingegangen. Ja, er spricht hier mit öfters variierten Worten aus, daß „die Naturschönheit im Grunde gar nichts anderes ist als Kunstschönheit, gewissermaßen eine umgedrehte Kunstschönheit" („Das Wesen der Kunst" II, 346 ff.). Und er glaubt, damit nicht etwa aus der Not eine Tugend gemacht zu haben, sondern sieht vielmehr in der gemeinsamen Basis des Kunst- und Naturschönen nur die höchste Bestätigung seiner Theorie. Ob nun aber diese gleichmäßige Fundierung, um nicht zu sagen Konfundierung des Kunst- und Naturschönen einen Fortschritt in der Erkenntnis der spezifischen Eigentümlichkeiten des ersteren bedeutet? Und ob sich wirklich der ganze Vorgang des Kunst- und Naturgenusses auf den klappernden Mechanismus wechselnder Vorstellungsreihen zurückführen läßt? Ob die selbstvergessene Begeisterung, in die uns ein meisterhaft vorgetragenes Tonstück, ein hinreißendes Theatererlebnis versetzen kann, allein aus der für uns kontrollierbaren Pendel-

bewegung unſeres Bewußtſeins zwiſchen Spiel und Ernſt, zwiſchen Schein und Wirklichkeit zu erklären iſt? — Es wird wenige geben, die in der Baſis der Langeſchen Kunſtlehre — und nur um dieſe kann es ſich für uns handeln — nicht „etwas Wahres" finden und anerkennen; „das Wahre" aber, wie Lange will, ſcheint es uns bisweilen noch nicht zu ſein.

So bleibt es dem Verfaſſer trotz der überraſchenden Aufſchlüſſe, die Lange aus ſeinen Vorausſetzungen zu gewinnen weiß, fraglich, ob ſich die Illuſionslehre, als philoſophiſche Grundlage kunſttheoretiſcher Erkenntnis, ſo ſehr über die ihr von Mendelsſohn geſteckten Grenzen erweitern läßt. Ja, ſie erſcheint ſelbſt in dieſer Beſchränkung in gewiſſem Sinne noch zu dehnbar und haltlos. Denn wie die Illuſion auf der einen Seite nicht imſtande iſt, die Kunſt gegen das Gebiet des Naturſchönen abzugrenzen, ſo iſt ſie andererſeits noch weniger geeignet, den Begriff des Kunſtwerks als ſolchen, zum Unterſchiede von ſonſtigem Menſchenwerk, feſtzulegen. Woran, fragen wir, beſitzt die Illuſion ein untrügliches Erkennungszeichen des künſtleriſch Berechtigten und Notwendigen, das ſich nicht auch auf pſeudokünſtleriſche Dinge anwenden ließe? Jenes eine Kriterium, das ſie mit Hilfe der illuſionsſtörenden Momente aufſtellt: — der Schein ſoll nie die Wirklichkeit erreichen — ließe noch ſehr viele Arbeiten, die wir ſonſt nicht für Kunſtwerke anzuſehen gewohnt ſind, ruhig als ſolche paſſieren. Schon in den Worten Leſſings, daß das geleſene Trauerſpiel gerade ſoviel Illuſion brauche „als jede andere Geſchichte",[1]) liegt implicite ein gewichtiges Bedenken gegen die ganze Theorie. Denn da dieſe in ihrer Konſequenz und bei einſeitiger Handhabung vom Kunſtgebilde nichts fordert, als möglichſt getreue Naturnachahmung, ſo müſſen ihr der Inhalt, daß Sujet und viele andere Bedingnngen, an die wir den Begriff des Kunſtwerkes knüpfen, vor allem die tiefere ſeeliſche Bewegung, die von ihm ausgehen ſoll, mehr oder minder gleichgültig werden. Es kommt hier alſo der Geiſt des Kunſtwerkes zu kurz, und dieſer Vorwurf kann ſelbſt dem ſo ſorgfältig durchgearbeiteten Aufbau der Langeſchen Äſthetik nicht erſpart werden.

Dieſer Einſeitigkeit ſind ſich die Illuſioniſten denn auch wohl bewußt. Mendelsſohn wenigſtens geht nirgends ſo weit, die Illuſion als einzige Kunſtforderung hinzuſtellen und daraus allein das äſthetiſche Vergnügen abzuleiten. Vielmehr ſtellt er, zumal in der Schlußredaktion der „Hauptgrundſätze", eine ganze Liſte von Eigenſchaften und Bedingungen auf, an die das Kunſt-

1) V, 70. Vgl. auch J. E. Schlegels Werke (1764), III, 99 und 132 f.

werk gebunden ist. Er weiß, daß schon die Wahl der Stoffe ein entscheidender künstlerischer Akt ist, und daß andererseits die Erreichung der Illusion an sich noch kein Freibrief für die allgemeine Anerkennung eines Werkes sein kann. Schon das Vorbild selbst müsse unsere Teilnahme nach irgend einer Richtung erregen: „Das Gleichgültige wird mit Recht ausgeschlossen, indem es an und für sich gar keine Empfindungen erregt und also bloß ein frostiges Wohlgefallen an der Nachahmung zu erregen fähig ist" (I, 288). Nun folgen noch zahlreiche Bestimmungen, die den Begriff des Kunstwerkes charakterisieren helfen und die schon oben S. 45 erwähnt sind. Ähnlich also, wie der moderne Theoretiker neben dem „Zentralreiz" der Illusion in den einzelnen Künsten noch andere Reize gelten läßt,[1]) setzt sich auch für Mendelssohn der Kunstgenuß aus mehreren Faktoren zusammen, unter denen allerdings das Vergnügen an der Nachahmung einer der wichtigsten ist.

Ohne also Mendelssohns „neue Gedanken" über die Illusion irgendwie zu überschätzen, wollen wir doch untersuchen, ob und inwieweit seine Freude an dieser Entdeckung vom historischen Standpunkt berechtigt ist. Er selbst bezieht sich nirgends auf einen Vorgänger, wie er wohl sonst tut, entwickelt vielmehr die grundlegenden Sätze von vornherein selbständig, falls man nicht etwa eine intimere Gemeinschaft mit Nicolai annehmen will, und verspricht in der Vorrede zur „Rhapsodie" ausdrücklich, eine bisher noch nicht angestellte Untersuchung anzuregen. Nun reicht wohl der einfache Gedanke, daß die Wirkung der Kunst auf Phantasietätigkeit und der Virtuosität des Künstlers beruhe, uns Nichtwirkliches als wirklich vorzuzaubern, bis ins Altertum zurück,[2]) und ist von den Ästhetikern, die Mendelssohn gekannt und studiert hat, wie Dubos, Batteux, Harris, Burke, den Schweizern, den Gebrüder Schlegel u. a., geprüft oder gelegentlich gestreift worden Allein sie verstehen alle unter Illusion mehr den eigentlichen Betrug — sehr bezeichnend sind dafür schon die von den Alten überlieferten und gerne nacherzählten Anekdoten[3]) —, eine Täuschung, der wir momentan ganz und gar

1) In seiner Broschüre verwahrt sich Lange gegen die Auffassung, daß der Reiz der bewußten Selbsttäuschung der einzige sei, der in den Künsten überhaupt in betracht komme, er hält ihn nur für den eigentlich dominierenden: „nicht ein Reiz unter vielen, sondern der erste, der herrschende, gewissermaßen der Zentralreiz." („Die bewußte Selbsttäuschung", S. 23).

2) Beispielsweise wird das von A. Döring, „Zur Geschichtsschreibung der Ästhetik" (Preuß. Jahrb. 1887) mit Bezug auf Philostratus berichtet.

3) Vgl. hierzu Dubos in seinen Réflex. crit. (Ausgabe von 1746): „On raconte (Plin lib. 3. c. 10) un grand nombre d'histoires d'animaux, d'enfans, et même d'hommes faits qui s'en sont laissé imposer par des

unterliegen und deren plötzliche, uns überraschende Entdeckung Freude verursache. So macht es sich beispielsweise Dubos leicht, die Illusion abzutun, weil er sie nur in dem eben gekennzeichneten Sinne auffaßt. Die Voraussetzung, die er widerlegt (im 1. Bde. fr. Réflex. crit., Sect. XLIII „Que le plaisir que nous avons au Théâtre, n'est point produit pas l'illusion," Ausgabe von 1746, S. 421 ff.) ist folgende: „Les vers du grand Corneille, l'appareil de la Scène et la déclamation des Acteurs nous en imposent assez pour nous faire croire, qu'au lieu d'assister à la représentation de l'événement, nous assistons à l'événement même, et que nous voyons réellement l'action, et non pas une imitation." Erkennen wir nun den frommen Betrug, so ist nach Ansicht der „personnes d'esprit" die Kunstfreude da! Die Ungereimtheit einer solchen Anschauung nachzuweisen, fällt dem französischen Ästhetiker denn auch nicht schwer: dauert doch das Vergnügen auch nach der Entdeckung fort („le plaisir continue, quand il n'y a plus de lieu à la surprise"), ja es wird um so größer und schöner, je genauer und öfter wir das Kunstwerk betrachten: „le plaisir que les tableaux et les poëmes dramatiques excellens nous peuvent faire, et même plus grand, lorsque nous les voyons pour la seconde fois, et quand il n'y a plus lieu à l'illusion."

So widerlegt auch J. E. Schlegel nur die Meinung, daß „alle Malerei durch einen angenehmen Betrug und durch die Verwechselung des Bildes und Vorbildes in den Gedanken des Menschen" ihre Wirkung hervorbringe („Von der Nachahmung". Werke, Ausgabe von 1764, III, 132 ff.) Ganz ähnlich wie Lessing, der ebenfalls nur die Entdeckung des Sinnentruges, als Ursache eines ästhetischen Vergnügens, von der Hand weist, geht Schlegel sogar so weit, diese Entdeckung bitter und ärgerlich zu finden: Denn „ein Betrug oder ein Irrtum ist allezeit ein Zeuge der Schwachheit unsers Verstandes, welcher, er mag verzuckert sein, wie er will, uns mehr beschämen als belustigen kann" ꝛc., und führt auch ein Beispiel an, dem

---

tableaux, au point de les avoir pris pour les objets dont ils n'étoient qu'une imitation. Toutes ces personnes, dira-t-on, sont tombées dans l'illusion que vous regardez comme impossible. On anjoutera que plusieurs oiseaux se sont froissé la tête contre la perspective de Ruel, trompez par son ciel si bien imité qu'ils ont cru pouvoir prendre l'essort à travers. Des hommes ont souvent adressé la parole à des portraits, croyant parler à d'autres hommes. Tout le mond sçait l'histoire du portrait de la servante de Rembrandt. Il l'avoit exposé à une fenêtre où cette fille se tenoit quelque'ois, et les voisins y vinrent tour à tour pour faire conversation avec la toile." Über die richtige Beurteilung derartiger Anekdoten siehe K. Lange, „Die bewußte Selbsttäuschung", S. 20.

das Leſſingſche von dem gemalten oder in Stein gehauenen „ſchönen Frauenzimmer" nachempfunden zu ſein ſcheint: „Ein Menſch ſieht in der Ferne einen gemalten Kopf für einen in Stein gehauenen an; er geht hinzu und merkt, daß er ſich geirrt hat; ſeine übrige Geſellſchaft iſt nicht weit davon. Er ſagt ihr aber kein Wort von ſeinem Irrtume und ſchämt ſich, daß er ſich betrogen hat. Hier ſehe man die Wirkung eines wahrhaften Betruges und halte ſie gegen die Empfindung desjenigen, was die Kunſtrichter einen angenehmen Betrug nennen, ich aber vielmehr für eine bloße Gefahr zu irren halten wollte, welche mit dem Vergnügen verbunden iſt, daß man dieſen Irrtum vermieden."[1])

So unglaublich es zuerſt klingt, faßte man alſo allgemein den Begriff „Täuſchung" im materiellſten Sinne auf und leitete den Hauptbeſtandteil des äſthetiſchen Vergnügens von der bloßen Überraſchung bei der Entdeckung des Sinnentruges ab: — keine Anſchauung, in der ſich dem Ausdrucke nach ja noch die Jugendverſuche Mendelsſohns und die Entgegnungen Leſſings befangen zeigten. Wenn erſterer auch nie zu der ausdrucksvolleren Formulierung Konrad Langes vorgedrungen iſt, daß die äſthetiſche Täuſchung „kein wirklicher Irrtum, ſondern nur eine ſpielende, eine bewußte iſt," ſo war dieſe einzig haltbare Auffaſſung bei ihm doch gleich mit der Rollenverteilung gegeben, die er den oberen und unteren Seelenkräften zuwies, und iſt in der „Rhapſodie" wohl zum erſten Male öffentlich vertreten worden. Mendelsſohn hat alſo, wie ſo oft, an Beſtehendes und Altes angeknüpft, aber nicht ohne ihm durch einen weſentlichen Zuſatz neuen Wert zu verleihen. Inſofern darf er ſich ſelbſt auf dieſem unfruchtbaren Gebiete ein beſcheidenes Verdienſt zuſchreiben und ſollte nicht mit der kalten Zurückweiſung bedacht werden, die beiſpielsweiſe Braitmaier für ſeinen „alten Klepper von der Ähnlichkeit zwiſchen Natur und Abbild" (II, 204) allein übrig hat.

Es muß endlich noch hervorgehoben werden, daß die Lehre von der Illuſion mit Mendelsſohn nicht von der Bildfläche verſchwand, ſondern noch bei den großen Geiſtern der klaſſiſchen Periode nachklingt und durch ſie ſogar eine gewiſſe Populariſierung erfahren hat. Von einer „Theorie" läßt ſich bei ihnen allerdings noch weniger reden als bei dem Popularphiloſophen;

1) Dieſen Ausführungen J. E. Schlegels widerſpricht übrigens ſein Bruder Joh Heinrich, der Herausgeber ſeiner Werke, (S. 102), und er ſelbſt nähert ſich den Mendelsſohnſchen Ideen, wenn er es an anderer Stelle als ſelbſtverſtändliche Vorausſetzung jedes Kunſtwerks anſieht, daß die Naturähnlichkeit in ihm nicht zur Gleichheit werde. (§ 12, S. 125 f. und in der „Abhandlung von der Unähnlichkeit in der Nachahmung", S. 167 ff.)

es handelt sich vielmehr nur um Bausteine, die hier und dort dem Gebäude der Ästhetik eingefügt werden.

Selbst an Lessing sind die Lieblingsbetrachtungen seines Freundes nicht spurlos vorübergegangen. Überaus zahlreich sind die Stellen in der „Dramaturgie", in denen er von der Illusion in der Bühnen- und Schauspielkunst spricht, wo er sie ja von Anfang an gelten ließ (V, 70).

Im 10. Stück tadelt Lessing, um nur wenige Beispiele anzuführen, die Unsitte, daß das Publikum während der Vorstellung teilweise auf der Bühne Platz nahm und „lieber aller Illusion als dem Vorrechte entsagen will, den Zayren und Meropen auf die Schleppe treten zu können" (Lachm.-Muncker IX, 226). Im nächsten Stück ist die Rede von Geistererscheinungen auf dem Theater: wir müßten an das „Gespenst" glauben, sonst würde die Täuschung notwendig verhindert, „ohne Täuschung aber können wir unmöglich sympathisieren". Oder: „Alles, was die Illusion hier nicht befördert, stört die Illusion" (Lachm.-Muncker IX, 228 f.) Daß er auch der erzählenden Poesie die Illusion nicht absprach, beweisen folgende Worte: „Da die Illusion des Drama weit stärker ist als einer bloßen Erzählung, so interessieren uns auch die Personen in jenem weit mehr als in dieser, und wir begnügen uns nicht, ihr Schicksal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entschieden zu sehen, sondern wir wollen uns auf immer desfalls zufrieden gestellt wissen" (Lachm.-Muncker IX, 333). Und ganz im Gedankenkreise Mendelssohns bewegen sich folgende Auslassungen der Dramaturgie: Maffei läßt in seiner „Merope", die Lessing mit der Voltaireschen Nachdichtung vergleicht, die Ismene ausrufen:

Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

Lessing bemerkt dazu: „Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheinet es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, sind der Sache schon nachteilig und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegenzusetzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert" (Lachm.-Muncker IX, 363). Endlich heißt es im 56. Stücke, welches die bekannte Ohrfeigenfrage in Corneilles „Essex" behandelt: „Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt" (Lachm.-Muncker X, 18).

Auch der „Laokoon" bietet viel Material, das in diesen Zusammenhang gehört und enge Beziehungen zu Ideen Mendelssohns aufweist. Wie dieser bereits in den Literaturbriefen die naturalistische Darstellung des Entsetzlichen auf der Bühne verwirft, „wenn sie den Zuschauer nicht mehr beleidigen als vergnügen will" (IV, 2, 13), müssen auch nach Lessing bei der Darstellung furchtbarer körperlicher Leiden „unsere Augen und Ohren, je näher der Schauspieler

der Natur kommt, desto empfindlicher beleidigt werden." Diese Auffassung begründet er u. a. dadurch, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben kann" (Lachm.-Muncker IX, 24); eine Erklärung, wie sie ähnlich Mendelssohn in einer oben angeführten Stelle schon der horazischen „Ars poetica" entnimmt, aber unter Hinweis auf die vollkommene Pantomime der Alten als nicht stichhaltig verwirft. Unter ganz ähnlicher Begründung nimmt auch Lessing seine erste Erklärung noch in demselben Kapitel des „Laokoon" zurück: „Ob der Schauspieler das Geschrei und die Verzuckungen bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejahen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrick nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde ich mir noch immer die Skävopöie und Deklamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürfen, von der wir heutzutage gar keinen Begriff haben" (Lachm.-Muncker IX, 33).[1])

Soviel von der Schauspielkunst, auf die Lessing ursprünglich allein die Illusion beschränkt wissen wollte. Im „Laokoon" geht er nun über diese Beschränkung weit hinaus, indem er die Macht der Täuschung auch in der Poesie und den bildenden Künsten unumwunden anerkennt. Gleich zu Anfang nimmt er darauf bezug (Lachm.-Muncker IX, 3), und im 14. Abschnitt erklärt er den Begriff eines poetischen Gemäldes folgendermaßen: „Jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden als seiner Worte, heißt malerisch, heißt ein Gemälde, weil es uns dem Grade der Illusion näher bringt, dessen das materielle Gemälde besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemälde am ersten und leichtesten abstrahieren lassen" (IX, 92). Oder an anderer Stelle: Der Poet „will die Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben und in diesem Augenblicke der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu sein aufhören" (IX, 101). Der gelehrte Haller malt seine Kräuter und Blumen mit großer Kunst und nach der Natur, aber „er malt sie ohne alle Täuschung" (IX, 103). Diese bedingt aber vornehmlich das Wesen der Poesie; wo sie ausbleibt, kann es sich nur um dogmatische und ähnliche Schilderungen handeln (IX, 104f.). Der Dichter kann zu dem notwendigen Grade der Illusion auch die Vorstellungen anderer als sichtbarer Dinge erheben (IX 92); das kann der Bildner nicht, hat aber dafür viele Täuschungen vor der Poesie voraus (IX, 116). Freilich gehört noch mehr zum Kunstwerk als die Erreichung der Illusion. Wie Mendelssohn in dem „frostigen Wohlgefallen an der Nachahmung" nur einen Teil der ästhetischen Lust sah und vom Künstler auch richtige Stoffwahl verlangte, so stellt Lessing die oratische Frage: „Wollen unsere Augen nur getäuscht sein, und ist es ihnen gleich viel, womit sie getäuscht werden?" (IX, 43). Da nach Lessing der Endzweck der Kunst in der Darstellung des Schönen beruht, so ist die Illusion an sich außer Stande, ihren Endzweck zu erreichen; sie kann demnach auch nicht den Kern des ästhetischen Vergnügens bilden. So heißt es zum Anfange des „Laokoon": der griechische Künstler „war zu groß, von

1) Noch entschiedener im Sinne Mendelssohns spricht sich über die Darstellung des Entsetzlichen Herder im „Ersten Wäldchen" aus (Suph. III, 45ff).

seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Ähnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringet, begnügen sollten" (IX, 11). Und so heißt es gegen den Schluß: Noch weniger als das Vergnügen, das aus der Befriedigung unserer Wißbegierde entspringt, „kann die kleine angenehme Beschäftigung, welche uns die Bemerkung der Ähnlichkeit macht, die unangenehme Wirkung der Häßlichkeit besiegen" (IX, 144).

Auch hier sei betont, daß Lessing die „kleine angenehme Beschäftigung" wohl unterschätzt. Immer zugegeben, daß die Illusion nicht hinreicht, den Kunstgenuß zu begründen, — so ist doch die „Bemerkung der Ähnlichkeit" nicht, wie das eigentliche Wiedererkennen des nachgebildeten Gegenstandes mit einem Augenblicke abgetan, sondern kann sich in einen vielgestaltigen Prozeß gliedern, in welchem dem Beschauer das Verhältnis von Urbild und Abbild, sowie das Verhältnis des Künstlers zu seinem Stoff, in allmählich fortschreitendem Betrachten und Genießen zum Bewußtsein kommt.

Halten wir noch ein wenig Umschau nach weiteren Reflexen der hier behandelten Gedanken, so finden wir, daß sie auch von Kant in geistvoller Weise in sein System hineingearbeitet sind.

Das lehrt schon die Überschrift des § 45 der „Kritik der Urteilskraft": „Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint." Die Einleitung lautet: „An einem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei und nicht Natur, aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei. Auf diesem Gefühle der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen, welches doch zugleich zweckmäßig sein muß, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah, und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht." (Ros. u. Schub. IV, 175). Letzteres ist in § 51 noch ausdrücklich von der Plastik ausgeführt: Ein Bildwerk ist „als körperliche Darstellung bloße Nachahmung der Natur, doch mit Rücksicht auf ästhetische Ideen; wobei denn die Sinnenwahrheit nicht so weit gehen darf, daß es aufhöre, als Kunst und Produkt der Willkür zu erscheinen." (Ros. u. Schub. IV, 196).

Ähnlich heißt es im § 53 von der Dichtkunst: „Sie spielt mit dem Schein, den sie nach Belieben bewirkt, ohne doch dadurch zu betrügen; denn sie erklärt ihre Beschäftigung selbst für bloßes Spiel, welches gleichwohl vom Verstande und zu dessen Geschäft zweckmäßig gebraucht werden kann" (Ros. u. Schub. IV, 201). Dagegen besorgt die Beredsamkeit, wo sie mit der ernsten Absicht zu täuschen auftritt, die Geschäfte „einer hinterlistigen Kunst", „die die Menschen als Maschinen in wichtigen Dingen zu einem Urteile zu bewegen versteht, welches im ruhigen Nachdenken alles Gewicht bei ihnen verlieren muß." (Ros. u. Schub. IV, 202).

Am schlagendsten hat den Grundgedanken von der ästhetischen Ehrlichkeit des Kunstwerkes, der sich bis auf Mendelssohn zurück-

verfolgen läßt, Schiller in folgendem Satze des 26. Briefes „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ ausgedrückt:

„Nur, soweit er aufrichtig ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur, soweit er selbständig ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch.“ (Sämtl. Werke in der Cottaschen Ausg. von 1383, IV, 626).

Auch aus Goethes dichterischen und kritischen Werken ließen sich Parallelen anführen, wofür denn nur diese eine klassische Stelle aus „Dichtung und Wahrheit“ (III. Teil, 11. Buch) stehe:

„Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt.“

Es ist das dieselbe Forderung, die durch die Verse:

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen“

sozusagen ästhetisches Gemeingut geworden ist.

Der Schriftsteller aber, der sich wie kein anderer mit der Illusion beschäftigt, ist Herder. Wenn man gerade bei ihm Einflüsse Mendelssohns, für den er eine große Verehrung hegt, voraussetzen möchte, so weicht er doch von Moses darin ab, daß er die Illusion allen Künsten zuspricht, ohne daß sie freilich überall den gleichen Charakter zeigte. Nur einige markante Stellen mögen herausgehoben werden:[1])

„Das Ideal des Schäfergedichts ist: wenn man Empfindungen und Leidenschaften der Menschen in kleinen Gesellschaften so sinnlich zeigt, daß wir auf den Augenblick mit ihnen Schäfer werden, und so weit verschönert zeigt, daß wir es für den Augenblick werden wollen; kurz bis zur Illusion und zum höchsten Wohlgefallen erhebt sich der Zweck der Idylle, nicht aber bis zum Ausdruck der Vollkommenheit oder zur moralischen Besserung. Aus dieser Bemerkung, die ich anderswo beweisen will, folgt vieles zu meiner Parallele; je näher ich der Natur bleiben kann, um doch diese Illusion und dies Wohlgefallen zu erreichen, je schöner ist meine Idylle: je mehr ich mich über sie erheben muß, desto moralischer, desto feiner, desto artiger kann sie werden, aber desto mehr verliert sie an poetischer Idyllenschönheit“ (Suph. I, 343 f).

Die historischen „Schweizerlieder“ werden getadelt, daß sie wohl Geschichte, aber keine Poesie enthielten: „Ihnen fehlt der poetische Geist der Illusion, der nicht wie aus einem Historienbuch erzählt: sondern alles selbst gesehen hat, und alles selbst zu sehen zwingt“ (Suph. II, 187).

Bemerkenswert ist die folgende Stelle, weil sie verschiedene Nüancen der Illusion auseinandersetzt. Suph. II, 241 heißt es vom geistlichen Redner: „Er macht die moralische Situation uns als die unsrige gegenwärtig. Der politische findet dies schon vor sich. Hat nun der Homilete dies getan: so hat er gerührt, d. i. wir nehmen diese

1) Vgl. noch Suph. I, 344, 436. II. 313. III, 45 ff. 140, 277 f. IV, 70 f. 160, 444, 482. V, 215, 250 f. XXII, 154 f., 307.

Situation als die unsre an[1]): und so hat sein Vortrag Interesse. Wie weit muß aber diese Rührung gehen? Bis zur eigentlichen Erregung der Leidenschaft? so werden wir bloß durch Vorfälle und Begebenheiten gerührt, und nie durch Vorstellungen, insonderheit wenn sie wiederholt sind. Bis zur sinnlichen Illusion? Auch nicht: so rührt die dramatische Vorstellung bloß. Bis zur dichterischen Illusion? Auch nicht! für die ist die Predigt zu lang, und sie muß sinken, wenn sie die größte Höhe erreicht hat. So lange wir nicht unterscheiden zwischen der wirklichen Leidenschaft im Leben, der sensuellen Illusion bei dem Drama, wenn es seine ganze Stärke erreicht, der sensitiven Illusion bei jedem vortrefflichen Gedicht: so macht man den Homileten bald zum Akteur, bald zum Dichter und er ist dem Innern seines Zwecks nach von beiden nicht ein Schatten" ꝛc.

Die Unterschiede der Illusionen werden im „Ersten Wäldchen" noch feiner zugespitzt, und sogar innerhalb der Poesie verschiedene Arten aufgestellt: „Es ist eine längst angenommene und an sich unschuldige Hypothese, das Ganze jeder Gedichtart als eine Art von Gemälde, von Gebäude, von Kunstwerke zu betrachten, wo alle Teile zu ihrem Hauptzwecke, dem Ganzen mitwirken sollen. Bei allen ist der Hauptzweck poetische Täuschung; bei allen aber auf verschiedene Art. Die hohe wunderbare Illusion, zu der mich die Epopee bezaubert, ist nicht die kleine süße Empfindung, mit der mich das Anakreontische Lied beseelen will; noch der tragische Affekt, in den mich ein Trauerspiel versetzet — indessen arbeitet jedes auf seine Täuschung, nach seiner Art, mit seinen Mitteln, etwas im vollkommensten Grade anschauend vorzustellen; es sei nun dies Etwas epische Handlung, oder tragische Handlung, oder eine Anakreontische Empfindung, oder ein vollendetes Ganze Pindarischer Bilder, oder — alles muß indessen innerhalb seiner Grenzen, aus seinen Mitteln und seinem Zwecke beurteilt werden" (Suph. III, 153 f.).

Weiter unten wird dann im 19. Abschnitte der Unterschied der Illusion in Malerei und Poesie festgelegt: „Malerei will das Auge täuschen: Poesie aber die Phantasie — nur wieder nicht werkmäßig, daß ich in der Beschreibung das Ding erkenne; sondern bei jeder Vorstellung es zu dem Zwecke sehe, zu dem es mir der Dichter vorführet. Die Art der Täuschung ist also bei jeder Gedichtart verschieden, bei allen Gemälden nur zwiefach: entweder täuschende Schönheit oder täuschende Wahrheit. Aus diesem Zwecke muß also das Werk der Kunst und die Energie des Dichters geschätzt werden. — Der Künstler also wirkt durch Gestalten für das Ganze eines Anblicks, bis zur Täuschung des Auges; der Dichter durch die geistige Kraft der Worte während der Succession, bis zur vollkommensten Täuschung auf die Seele. Wer also Farbe und Wort, Zeitfolge und Augenblick, Gestalt und Kraft mit einander vergleichen kann, vergleiche." (Suph. III, 158 f.).

Am klarsten aber spricht Herder über Illusion als Einheitswort aller Künste am Ende des „Vierten Wäldchens", im Anschluß an die verworrenen, übrigens von Mendelssohn stark beeinflußten, Ausführungen in Riedels „Theorie der schönen Künste": „Illusion

1) Auch M. stellt Rührung und Illusion als sehr verschiedene Dinge einmal gegenüber. Unter „Rührung" im Drama versteht er „die dunkle Erinnerung, daß wir ein ähnliches Unglück wirklich erlitten oder wenigstens befürchtet haben" (V, 181 f.).

hat zu Deutsch den guten Namen Täuschung; allein so wie diese dem Künstler und Dichter schwer zu erreichen, so ist auch dem Weltweisen derselben ihre Göttlichkeit schwer zu bestimmen. Und da jeder Künstler und jeder Dichter seine eigene Zauberei hat, in diese Träume zu wiegen, und jedesmal diese Träume anders sind: so versteht sich das, was Riedel nicht verstanden, daß jeder Zustand der getäuschten Seele in jeder täuschenden Kunst aufgesucht werden muß. — Wenn Baukunst am wenigsten illudiert, weil sie nichts Lebendiges nachahmt, wie soll ich das Staunen nennen, das ihr erster Anblick gibt, und das lebhafte Bild nennen, das sie zuletzt in der Seele zurückläßt? Das wäre ihre Illusion. Wenn Bildhauerei den Anblick einer lebendigen Natur gewährt, wenn ich im Gefühl meiner Einbildungskraft endlich keine Bildsäule mehr, sondern als ein zweiter Pygmalion eine Elise zu umarmen glaube: wie heißt diese Täuschung besser als Gefühl einer lebendigen Gegenwart? Nur muß man freilich nicht dies Gefühl durch Bombast ausdrücken, wie unser exempelgenaue Theorist .... Die Täuschung der Malerei ist falsch, wenn sie Anstaunen wirken will; sie ist Trug einer kleinen existierenden Schöpfung, und vielleicht im eigentlichsten Verstande Illusion, Affung. Die Täuschung der Musik endlich ist Rührung, Entzückung; in ihrem höchsten Grade möchte ich's süßen Wahnsinn und in der Tanzkunst der Alten, der höchsten Täuschung in der Welt, Bezauberung nennen; man untersuche jede Illusion, und man wird sie von anderer Art finden. Poesie borgt von allen Künsten, und also auch von allen Illusionen" .... (Suph. IV, 193 f.).

Man sieht, auch auf die Idee ist nicht erst unsere Zeit verfallen, die Illusion als verbindendes und gemeinsames Moment der Künste anzusprechen. Freilich müht sich der moderne Illusionist wenigstens ab, den Namen überall, wo er ihn gebraucht, auch zu rechtfertigen, während bei Herder der ursprüngliche naive Begriff der Illusion völlig verflüchtigt und eigentlich nichts mehr und nichts weniger darunter verstanden wird, als die Wirkung der Kunst überhaupt. Das Wort, das er allen Künsten als gemeinsame Etikette aufzwingt und mit dem er recht eigentlich spielt, hat jedenfalls nichts mehr mit der ungleich verständlicheren Illusion Mendelssohns zu tun.

Das Erhabene.

Weit weniger als die umständliche Erörterung des Illusionismus wird uns ein anderer, in der „Rhapsodie" (und zwar schon in ihrer Form von 1761) behandelter Gegenstand in Anspruch nehmen, der nichtsdestoweniger zu erfreulicheren Ergebnissen führt. Eigentümlich genug wird hier nämlich gelegentlich eine feinere Analyse des Erhabenen gegeben, als in der Abhandlung, die der Untersuchung des Erhabenen und Naiven ausschließlich gewidmet ist (vgl. oben S. 111 ff.). Die Doppelnatur dieser Empfindung wird, ohne daß die Bezeichnung des Erhabenen gebraucht würde, in einer Weise auseinandergesetzt, daß wir Mendelssohn hierin als Vorläufer Kants und Schillers

begrüßen können (Vgl. R. Sommer, „Grundzüge“ S. 122; Braitmaier II, 173; Zart, „Einfluß der engliſchen Philoſophen“ ꝛc. S. 115 f.).

Unter den vermiſchten Empfindungen, die ſich aus Luſt und Unluſt zuſammenſetzen, wird neben dem Mitleid und dem Zorn auch die Empfindung gegenüber dem Unermeßlichen aufgeführt, das wir zwar als ein Ganzes betrachten, aber nicht umfaſſen können, das anfangs ein Schauern, und wenn wir in ſeiner Betrachtung fortfahren, eine Art von Schwindel erregt. „Dieſe Unermeßlichkeit mag in einer ausgedehnten oder unausgedehnten, in einer ſtetigen oder unſtetigen Größe beſtehen, die Empfindung iſt in allen dieſen Fällen die nämliche. Das große Weltmeer, eine weit ausgedehnte Ebene, das unzählbare Heer der Sterne, die Ewigkeit der Zeit, jede Höhe oder Tiefe, die uns ermüdet,[1]) ein großes Genie, große Tugenden, die wir bewundern, aber nicht erreichen können, wer kann dieſe ohne Schauern anblicken, wer ohne angenehmes Schwindeln zu betrachten fortfahren? Dieſe Empfindung iſt von Luſt und Unluſt zuſammengeſetzt. Die Größe des Gegenſtandes gewährt uns Luſt; aber unſer Unvermögen, ſeine Grenzen zu umfaſſen, vermiſcht dieſe Luſt mit einiger Bitterkeit, die ſie deſto reizender macht. Doch iſt dieſer Unterſchied zu bemerken. Wenn der große Gegenſtand uns bei ſeiner Unermeßlichkeit keine Mannigfaltigkeit zu betrachten darbietet, wie die ſtille See oder eine unfruchtbare Ebene, die von keinen Gegenſtänden unterbrochen wird; ſo verwandelt ſich der Schwindel zuletzt in eine Art von Ekel über die Einförmigkeit des Gegenſtandes, die Unluſt überwiegt, und wir müſſen den verwirrten Blick von dem Gegenſtande abwenden. Dieſes iſt der Theorie der Empfindungen vollkommen gemäß, und die tägliche Erfahrung beſtätigt es zur Genüge. Hingegen iſt die Unermeßlichkeit des Weltgebäudes, die Größe eines bewunderungswürdigen Genies, die Größe erhabener Tugenden ſo mannigfaltig als groß, ſo vollkommen als mannigfaltig; und die Unluſt, die mit ihrer Betrachtung verknüpft iſt, gründet ſich auf unſere Schwachheit; daher gewähren ſie ein unausſprechliches Vergnügen, deſſen die Seele nie ſatt werden kann. Was für ſelige Empfindungen überraſchen uns, wenn wir an die unermeßliche Vollkommenheit Gottes gedenken! Unſer Unvermögen begleitet uns zwar auf dieſem Fluge und drückt uns in den Staub zurück; aber die Entzückung über jene Unendlichkeit und das Mißvergnügen über unſer eigenes Nichts vermiſchen ſich in eine mehr als wollüſtige Empfindung, in ein heiliges Schauern. Nach

1) Dieſe Beiſpiele für das Unermeßliche der ausgedehnten Größe finden ſich auch in der Abhandlung „Über das Erhabene“ ꝛc. (I, 310).

einer kleinen Erholung wagen wir den zweiten, den dritten Versuch, und die Quelle des Vergnügens ist noch so unerschöpflich als vorhin. Hier mischt sich kein Ekel, keine Unlust von Seiten des Gegenstandes in unsere Empfindung." (I, 251 f.).

Unverkennbar sind hier die Einwirkungen Burkes. Mendelssohn verdankt ihm die in seiner Abhandlung von 1758 noch fehlende Auffassung des Erhabenen als widerspruchsvolle, gemischte Empfindung. Nur ist er, wie wir gleich sehen werden, dem Engländer durchaus nicht bedingungslos gefolgt (vgl. dagegen Braitmaier II, 171 u. 173), vertritt vielmehr bezüglich der Zusammensetzung der Lust- und Unlustgefühle des Erhabenen eine wesentlich abweichende Meinung.

Burke spricht an vielen Stellen seines nicht gerade klar disponierten Werkes von jenem mit unangenehmen Empfindungen verbundenen Wohlgefallen, das wir an großen, unendlichen, dunklen, überraschenden 2c. Dingen haben und das sich in Erschrecken und Erstaunen äußert. „Wenn Schmerz oder Schrecken so gemäßigt ist, daß er nicht wirklich oder unmittelbar schädlich ist, wenn der Schmerz nicht bis zur wirklichen Zerrüttung der körperlichen Teile geht, und das Schrecken nichts mit dem gegenwärtigen Untergange der Person zu tun hat: alsdann sind diese Bewegungen, da sie die feineren oder gröberen Gefäße von gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen reinigen, imstande, angenehme Empfindungen zu erregen; nicht Lust, sondern eine Art von wohlgefälligem Schauer, eine gewisse Ruhe, die mit Schrecken vermischt ist. Schrecken, da es sich auf die Selbsterhaltung bezieht, gehört zu den stärksten Leidenschaften. Sein Gegenstand ist das Erhabene. Das Erhabene in seinem höchsten Grade wirkt Erstaunen; in niedrigeren Graden bringt es Ehrfurcht, Verehrung, Hochachtung hervor." (Übersetzg. v. Garve, S. 223). Daß zum Erhabenen kein positives und wirkliches Vergnügen gehöre, sondern nur ein angenehmes, weil auf heilsamer, körperlicher Emotion beruhendes Gefühl, hebt Burke geradezu mit Ängstlichkeit immer wieder hervor. Im Schrecken, der unseren Selsterhaltungstrieb wachruft, sieht er „in allen Fällen ohne Ausnahme, bald sichtbarer, bald versteckter, das herrschende Prinzipium des Erhabenen" (S. 85). „Alles, was auf einige Weise geschickt ist, die Vorstellungen von Schmerz und Gefahr zu erregen, d. h. alles, was auf irgend eine Weise schrecklich ist oder mit schrecklichen Gegenständen in Verwandtschaft steht, oder auf eine dem Schrecken ähnliche Art auf die Seele wirkt, ist die Quelle vom Erhabenen, d. h. es ist dasjenige, welches die stärkste Bewegung, deren die Seele fähig ist, hervorbringt. Ich sage, die stärkste Bewegung, denn ich bin

überzeugt, die Vorstellungen von Schmerz sind weit mächtiger, als die, welche zu dem Genusse der Lust gehören" (S. 52).

Demgegenüber betont nun Mendelssohn ungleich stärker das positive Moment der zusammengesetzten Empfindung: die Lust am Erhabenen. Und wenn Burke Lust und Unlust immer wieder aus dem Gefühl des Schreckens herleitet, so fällt dieses in der „Rhapsodie" ganz aus.[1]) Vielmehr wird das Positive in der Empfindung des Erhabenen auf die Freude an der Größe des Gegenstandes zurückgeführt, wozu bisweilen noch die Entzückung über seine Mannigfaltigkeit komme; das negative Moment aber auf das deprimierende Bewußtsein von der engen Begrenztheit unseres Auffassungsvermögens, womit sich unter Umständen noch der Verdruß über die ermüdende Einförmigkeit des Gegenstandes verbindet. Das Gesetz lautet einfach so: die Herrlichkeit des Objektes gefällt; unsere Ohnmacht und Schwäche, ihm gerecht zu werden, mißfällt. Davon ist bei Burke, der als Sensualist von ganz anderen Gesichtspunkten aus operiert, eigentlich nichts zu finden, und es wäre somit ein Irrtum anzunehmen, daß Mendelssohn völlig auf dem Boden des Engländers stünde. Dagegen spricht doch auch die kleine Polemik der „Rhapsodie" (I, 254), die ähnlich wie die Besprechung in der „Bibliothek" (s. IV, I, 331 ff.) Burke zwar als großen Beobachter der Natur feiert, ihm aber die philosophische Tiefe, und insbesondere die Kenntnis der deutschen Psychologie abspricht.

Da Mendelssohn die Lehren Burkes genau kannte und gerade er es war, der ihre Kenntnis der gelehrten Welt Deutschlands durch seine Buchanzeige vermittelte,[2]) so dürfte der berührte Gegensatz in der Auffassung des Erhabenen nicht etwa zufällig mituntergelaufen, sondern mit bewußter Absicht aufgestellt worden sein. Zum Beweise hierfür sei es noch erlaubt, auf eine interessante Einzelheit aufmerksam zu machen! — Wie schon Danzel-Guhrauer in ihrer Biographie II 2, 48 bemerken, geht Lessing fast gar nicht auf das Erhabene ein. Es blieb bei dem, auch von Moses I, 254 f. öffentlich erwähnten Vorhaben, Burkes Werk zu übersetzen und mit Zusätzen und Anmerkungen herauszugeben. In den Vorarbeiten zum „Laokoon" wird das Thema nur dreimal gestreift: Lachm.-Muncker XIV, 386 f. und 424, wo beidemal von dem Erhabenen in der Malerei die Rede ist, und Lachm.-Muncker XIV, 350, wo Lessing in Übereinstimmung

1) Auch in der älteren Abhandlung taucht es nur als „Schauern" und „etwas dem Schwindel Ähnliches" auf; lediglich die Vorrede (I, 106) spricht von dem „Schrecklichen".

2) Vgl Herder, Suph. IV, 103. Auch Kant hat Burke wohl auf diesem Umwege kennen gelernt. S. darüber G. Candrea, „Der Begriff des Erhabenen bei Burke und Kant", S. 21 Anm.

mit Burke statuiert, daß das Schreckliche immer erhaben sei; er drückt sich so aus: „Schädliche Häßlichkeit ist schrecklich, folglich erhaben.“ Mendelssohn widerspricht, indem er auch hier das Schreckliche als „herrschendes Prinzipium des Erhabenen“ nicht gelten läßt: „Schreckliche Schönheit ist erhaben. Medusa ist erhabener als Alecto, ja diese verdient den Namen des Erhabenen vielleicht so wenig als der Tod und die Sünde des Milton. Nicht alles Schreckliche erregt die Empfindung der Erhabenheit. Der Glanz, der aus den Augen der Götter leuchtet, ist nicht so schrecklich, aber weit erhabener als die brennende Fackel der Furien.“ Lessing hat diesen Einspruch denn auch bei der späteren Ausgestaltung des „Laokoon“ berücksichtigt; wenigstens begnügt er sich hier zu sagen: „Schädliche Häßlichkeit ist allezeit schrecklich“ (Lachm.-Muncker IX, 141), ohne die ehemalige Folgerung, daß die Häßlichkeit darum auch erhaben sei (vgl. Blümner, „Lessings Laokoon“, ²1880, S. 81 f.).

Ohne in eine Diskussion darüber einzutreten, wie man sich die Komponenten des Erhabenen zu denken habe,[1] möchte ich glauben, daß Moses dem Moment des Schreckens, aus dem Burke seine ganze Lehre entwickelte, doch zu wenig Beachtung geschenkt hat. Kant, dem die Auslassungen beider vorlagen, wußte es in der Behandlung des Dynamisch-Erhabenen wohl zu verwerten. Daß seine 1764 erschienenen „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ (Ros. u. Schub. IV, 397 ff.), die bei allen Feinheiten im einzelnen noch keine festen Züge aufweisen, seiner eigenen späteren Auffassung des Erhabenen fernerstehen, als die oben entwickelten Gedanken Mendelssohns, hat schon Braitmaier II, 173 richtig hervorgehoben. Der Doppelcharakter des Erhabenen, wie er nach Burke in der „Rhapsodie“ dargestellt wird, tritt bei Kant erst in der „Kritik der Urteilskraft“ schärfer hervor, und wie dort fungiert hier die Unlust über die Unzulänglichkeit unseres sinnlichen Auffassungsvermögens als der negative Teil der gemischten Empfindung. Zur Bestimmung des positiven Teils begnügt sich Moses mit der Freude über „die Größe des Gegenstandes“ oder „der Entzückung über jene Unendlichkeit“, während ihn Kant als die Lust an der im Widerstreit wachgewordenen Kraft unserer Vernunft, die als das Vermögen der Ideen dem Unendlichen gewachsen ist, in tiefsinniger, wenn auch nicht ganz einwandfreier Weise analysiert. Erwähnenswert ist noch, daß mit Mendelssohns Einteilung des extensiv und intensiv Unermeßlichen (s. oben 115 f.) Kants

1) Eine treffliche Auseinandersetzung darüber mit besonderer Berücksichtigung Burkes hat G. Th. Fechner, „Vorschule der Ästhetik“, Leipzig 1876, II, 174 ff. gegeben.

Unterscheidung des mathematisch und dynamisch Erhabenen deutlich vorbereitet war.

Schiller trägt seine Lehre vom Erhabenen besonders in den Abhandlungen „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen", in den „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" und „Über das Erhabene" vor. Natürlich geht der Kenner und Verehrer Kants überall weit über Mendelssohn hinaus, aber es geschieht doch auf dem Wege, dessen Anfang von dem Populärphilosophen, und wie es scheint von ihm als dem ersten deutschen Ästhetiker, beschritten worden ist (vgl. Herder, Suph. IV, 170).

Das Lächerliche.

Unsere dritte und letzte Untersuchung über die „Rhapsodie" betrifft das Lächerliche. Moses rechnet zu den vermischten Empfindungen (ebenfalls schon 1761) auch das Weinen und Lachen, physiologische Vorgänge, die keineswegs immer Kennzeichen des Unglücks- bezw. Glücksgefühles seien. Das Lachen „gründet sich vielmehr, sowohl als das Weinen, auf einen Kontrast zwischen einer Vollkommenheit und Unvollkommenheit. Nur daß dieser Kontrast von keiner Wichtigkeit sein und uns nicht sehr nahe angehen muß, wenn er lächerlich sein soll. Die Torheiten der Menschen, die wichtige Folgen haben, erregen mitleidige Zähren; die aber ohne Gefahr sind, machen sie blos lächerlich. Man nennt einen solchen Kontrast eine Ungereimtheit und sagt daher, ein jedes Lächerliche setze eine Ungereimtheit zum voraus. Ein jeder Mangel der Übereinstimmung zwischen Mittel und Absicht, Ursache und Wirkung, zwischen dem Charakter eines Menschen und seinem Betragen, zwischen den Gedanken und der Art, wie sie ausgedrückt werden; überhaupt ein jeder Gegensatz des Großen, Ehrwürdigen, Prächtigen und Vielbedeutenden neben dem Geringschätzigen, Verächtlichen und Kleinen, dessen Folgen uns in keine Verlegenheit setzen, ist lächerlich. Jener Weltweise, der in dem prächtigen ägyptischen Tempel die erhabene Gottheit suchte und auf dem Altare einen Affen erblickte, dem zu Ehren man dieses stolze Gebäude aufgeführt hatte, wird vermutlich in der ersten Bewegung haben lachen müssen. Aber bald wird er die traurigen Folgen dieser viehischen Unwissenheit bedacht haben, und sodann wird ihm der Gegenstand mehr abscheulich als lächerlich gewesen sein. Der Zuschauer lacht über die Tücke des Tartuffes sowohl als über die Einfalt des Orgons, solange beide noch von keinen gefährlichen Folgen zu sein scheinen. Sobald man aber den Betrüger in seinem völligen Lichte und den Betrogenen in Gefahr sieht,

so verwandelt sich die lachende Laune in Abscheu und Mitleiden. — Derselbe Umstand kann diesem lächerlich scheinen und jenen betrüben, [je] nachdem sie an dem Schicksale dessen, den es betrifft, mehr oder weniger Anteil nehmen. Die Torheiten unserer Freunde sind uns gemeiniglich verdrießlich, der Feinde angenehm, und gleichgültiger Personen lächerlich. Es ist also das Lachen eine besondere Bewegung, die eine gewisse Art von gemischter Empfindung begleitet, an und für sich aber zu unserer Glückseligkeit so wenig notwendig, als die schauernde Empfindung beim Anblick des unermeßlich Großen. Der Weltweise, der über die Torheit der Menschen geweint, war vielleicht glückseliger, als der darüber beständig gelacht hat" (I, 256 f.).

Es wird gut sein, noch einige Parallelstellen heranzuziehen, die sich in der Abhandlung „Über das Erhabene und Naive" finden; so folgende über das Wesen des Witzes, der später noch eine durch den holländischen Übersetzer herausgeforderte Anmerkung zur Seite gesetzt ist:

„Da das Erhabene nur bei großen und außerordentlichen Fähigkeiten der Seele stattfindet, so wird der gemeine Witz oder die Fähigkeit, an verschiedenen Dingen etwas Gemeinschaftliches zu bemerken, das keine sonderlich wichtige Folgen hat, von dem Erhabenen billig ausgeschlossen. Die zugespitzten Gegensätze, die epigrammatischen Einfälle, der geschraubte und gekünstelte Witz können uns eine Zeit lang belustigen und anmutig unterhalten; aber Bewunderung können sie niemals erregen. Ja sie können diese sogar hindern, indem sie Merkmale eines kleinen Geistes sind, dem ein bemerktes unerhebliches Verhältnis schon etwas Wichtiges ist. Die kleinste Seele hat in einer Gemütsbewegung wichtigere Geschäfte, als geringfügige Beziehungen und Verhältnisse zu bemerken und sich bei denselben zu verweilen. Nur ein gleichgültiges Gemüt hat öfters Langeweile genug, sich an Kleinigkeiten zu belustigen." (I, 334 f. Bereits in der ältesten Fassung).

Der hier schon mehrfach anklingende Gedanke, daß das Lachen eine subjektive Erscheinung sei, die von der Art und Bildung des Individuums und zufälligen Verhältnissen abhängig ist, kommt noch deutlicher in folgenden Worten gegen Schluß der Abhandlung in ihrer Fassung von 1771 zum Ausdruck; sie nehmen sich fast wie ein Beispiel zu Goethes Weisheitsspruche aus: „Der Verständige findet fast alles lächerlich, der Vernünftige fast nichts."[1])

„Der Unempfindsame, der nach dem Scheine urteilt, wird das sittliche Naive nicht ohne Lachen wahrnehmen; denn er sieht weiter nichts als den Kontrast mit dem ihm besser bekannten Weltgebrauche und das Ungereimte in dem zu sichern Vertrauen auf anderer Güte, das ihn zum lauten Gelächter reizt. Der Mann von empfindsamem Herzen hingegen sieht durch bis auf die innere Würde, erkennt den Edelmut, aus welchem jene Ungewißheit und anscheinende Ungereimt-

1) Siehe H. Baumgart, „Handb. d. Poetik", S. 184 und 236.

heit entspringt, und indem sich seine Lippen zum Lachen regen, ergießt sich ein Schauer durch sein Herz und löst dieses Lachen in ein verwunderungsvolles Nachdenken auf" 2c. (I, 345 f.)

Weiterhin kehrt auch die Forderung wieder, daß der Gegenstand des Lächerlichen — wie der des Erhabenen bei Burke — mit keiner wirklichen Gefahr und keinem ernsten Schaden für die Beteiligten verbunden sein dürfe.

„Ist das Innere des Naiven ein Übel ohne Gefahr, eine Schwachheit, ein Fehler, eine Torheit, die weiter kein merkliches Unglück zur Folge hat, so ist das Naive bloß lächerlich; und in diesem Falle kommt es darauf an, ob derjenige, der das Naive vorbringt, die Absicht hat mehr zu verstehen zu geben, als er sagt, oder ob wir wider seine Absicht mehr erraten. In dem ersten Falle macht er uns zu lachen, in dem zweiten wird er selbst lächerlich. . . . . Wenn aber das Innere des Naiven eine wirkliche Gefahr ist, ein Unglück, das eine Person betrifft, an deren Schicksal wir Anteil nehmen, so ist das Naive tragisch; und zwar wenn die Gefahr als eine Folge der Naivität zu fürchten ist, so ist die Wirkung schrecklich und schlägt alle Empfindung des Lächerlichen nieder." (I, 346). — Endlich ist auch der Fall denkbar, daß das Lächerliche neben dem Tragischen besteht, wie in gewissen Tragödien, die man deswegen mit Unrecht getadelt habe.

Eine präzise, erschöpfende Definition des Lächerlichen bezw. Komischen ist mit vorstehenden Äußerungen nicht gewonnen — Mendelssohns Denkarbeit war überhaupt zu wenig systematisch, um ihre Ergebnisse in Definitionen niederzulegen —, aber das Wesen des Lächerlichen ist doch nicht so obenhin gestreift, vielmehr seinen unentbehrlichen Attributen nach richtig bestimmt. Und zwar steht Mendelssohn offenbar unter dem Einflusse der Aristotelischen Erklärung des γελοῖον im 5. Kap. der „Poetik", ohne sich freilich genau daran zu halten. Wenigstens finden wir die Bestimmung, daß das ἁμάρτημα und αἶσχος ἀνώδυνον und οὐ φθαρτικόν sein müsse, in Mendelssohns Sätzen mitenthalten, und im 206. Literaturbriefe, der nach dem Zeugnisse v. Göckingks[1]) hauptsächlich aus Mendelssohns Feder stammt, wird mit Eifer ein Zitat widerlegt, wonach das Prinzip des Lächerlichen nicht mit Aristoteles im „Übelstand ohne Schmerz", sondern in der „Stärke ohne Größe" zu finden sei. Den Mangel des Schmerzes hält der Briefschreiber für eine wesentliche Voraussetzung und bemerkt ganz richtig, daß die hier beliebte Erklärung von weit eingeschränkterem Umfange sei, als die Aristotelische: „Ja, wo ich nicht irre, ist sie völlig unter dieser begriffen." Der Schluß des Briefes, auf den wir noch zurück-

1) Nach von Göckingk, „Fr. Nicolais Leben und lit. Nachlaß", Berlin 1820, S. 27 ist der genannte Literaturbrief hauptsächlich von M., das wenigste von Abbt.

kommen werden, lautet: „Hutcheſon fordert ausdrücklich zum Lächerlichen den Gegenſatz des Anſehnlichen und Verehrungswürdigen neben dem Verächtlichen und Geringſchätzigen. Should it happen, ſagt er, that in any object there appear'd a mixture of these opposite forms or qualities, there would appear also another sense of the ridiculous. — Things too of a quite different Nature from any human action may occasion laughter, by exhibiting at once some venerable appearance, along with some thing mean and dispicable. Ein neuerer Schriftſteller unſerer Nation [dahinter verbirgt ſich natürlich Mendelsſohn ſelbſt] hegt von der Natur des Lächerlichen ganz beſondere Gedanken, mit welchen ich Sie zu einer anderen Zeit unterhalten werde." („Briefe, die neueſte Lit. betr.", Berlin 1762, XII. Teil, S. 364; in die Geſ. Schriften nicht aufgenommen.)

Auch hier macht alſo Mendelsſohn, ebenſo wie in den beiden oben herangezogenen Abhandlungen, den Zuſatz zur Ariſtoteliſchen Erklärung, daß das Lachen die Begleiterſcheinung der Wahrnehmung eines Kontraſtes ſei.[1]) Und es iſt ein wohlzubeachtender Vorzug ſeiner Darſtellung, daß er dieſen Kontraſt nicht ſo enge und begrenzt verſtanden wiſſen will wie ſpätere Äſthetiker (etwa Th. Viſcher als Kontraſt zwiſchen Erhabenheit und Nichtigkeit), ſondern ganz allgemein als Kontraſt zwiſchen Vollkommenheit und Unvollkommenheit im weiteſten Sinne, der ſich dann bald als „Mangel der Übereinſtimmung zwiſchen Mittel und Abſicht", bald zwiſchen „Urſache und Wirkung", bald „zwiſchen dem Charakter eines Menſchen und ſeinem Betragen", bald „zwiſchen Gedanken und der Art ihres Ausdrucks" darſtellen kann. Wie man auch heute die Löſung des ſeit jener Zeit vielbehandelten Problems anſtreben mag, hiſtoriſch iſt jedenfalls die von Mendelsſohn in ſeinen Schriften gegebene Beſtimmung des Lächerlichen „für die ſpätere Feſtſtellung dieſes äſthetiſchen Begriffs von Wichtigkeit geworden" (M. Braſch, „Ms. Schriften" ꝛc II, 8).

So knüpft denn auch Leſſing in ſeinen Unterſuchungen hierüber ganz offenkundig an die Mendelsſohns an. Wir ſahen

1) Das iſt ſogar ſchon in Ms. erſter Schrift, den philoſophiſchen „Geſprächen", angedeutet: „Der Mutwillige kann die ernſthafteſten Dinge in einen Kontraſt bringen, in welchem ſie Lachen erregen . . ." „Wir müſſen auf den objektiven Grund des Lächerlichen, auf die ſinnliche Ungereimtheit zurückgehen, wenn wir das, was lächerlich iſt, von dem, was lächerlich ſcheint, unterſcheiden wollen. Was in der Tat eine ſolche Ungereimtheit, einen auffallenden Übelſtand enthält, das iſt lächerlich; was aber in Wahrheit davon befreit iſt, kann höchſtens nur den Schein des Lächerlichen haben" (I, 212 f.). — Wie ſehr die Idee vom Kontraſt in die Baumgartenſche Äſthetik hineinpaßt, zeigt Blümner, „Leſſings Laokoon", ² 1880, S. 657.

oben, daß Lessing in seinen Vorarbeiten zum „Laokoon“ alles Schreckliche, im Sinne Burkes, für gleichzeitig erhaben erklärte, wogegen Mendelssohn den später berücksichtigten Einspruch erhob. Ähnlich steht es nun mit dem Lächerlichen. Lessing sagt im Urentwurfe des „Laokoon“, daß dem Maler die Mittel fehlten, das Häßliche gleichsam zu adoucieren: „Thersites ist auf der Leinwand nur häßlich, bei dem Homer ist er lächerlich. Caylus hat folglich Recht, ihn aus der Folge seiner homerischen Gemälde herauszulassen. Klotz aber hat Unrecht, wenn er ihn auch aus dem Homer wegwünscht“ (Lachm.-Muncker XIV, 350). Dagegen bemerkt Mendelssohn: „Unschädliche Häßlichkeit ist auch für den Maler eine Quelle des Lächerlichen. Erinnern Sie sich des Hogarthschen Tanzes. Alle häßliche Figuren in demselben sind lächerlich. Der Slop, Sancho, Don Quixote u. s. w. Thersites würde auch in der Malerei lächerlich sein. Da er aber mit dem Ernsthaften der übrigen Personen beständig kontrastieren würde, indem der Maler die bewegliche Handlung desselben in eine stehende verwandeln müßte; so kann ihn der Maler in keinem ernsthaften Sujet anbringen, ohne einen Widerspruch der Empfindungen zu erregen und die Einheit der Wirkung zu unterbrechen. In dem transitorischen Gemälde der Dichtkunst tut er keine so schlimme Wirkung“ (Lachm.-Muncker XIV, 350 f.).

Unter dem berichtigenden Einflusse dieser Note ist nun oder kann doch wenigstens folgende Stelle des „Laokoon“ geschrieben sein: „Darf die Malerei zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen sich häßlicher Formen bedienen? Ich will es nicht wagen, so geradezu mit Nein hierauf zu antworten. Es ist unleugbar, daß unschädliche Häßlichkeit auch in der Malerei lächerlich werden kann besonders wenn eine Affektation nach Reiz und Ansehen damit verbunden wird. Es ist ebenso unstreitig, das schädliche Häßlichkeit, so wie in der Natur, also auch im Gemälde Schrecken erwecket, und daß jenes Lächerliche und dieses Schreckliche, welches schon für sich vermischte Empfindungen sind, durch die Nachahmung einen neuen Grad von Anzüglichkeit und Vergnügen erlangen“ 2c. (Lachm.-Muncker IX, 145). Freilich bleibt Lessing schließlich bei seiner ursprünglichen Meinung, wonach jeder Gebrauch des Häßlichen in der Kunst zu beanstanden sei; aber es ist schon beachtenswert, daß er den vor Jahren gemachten Einwand des Freundes für wichtig genug erachtet, auf ihn einzugehen (vgl. Blümner, S. 82), und nur bedauerlich, daß er seiner Berechtigung nicht noch mehr nachgefragt hat.

Die allgemeine Erklärung Mendelssohns vom Lächerlichen aber wird im „Laokoon“ kurz vorher, unter ausdrücklicher Be-

rufung auf den Verfaſſer der „Philoſophiſchen Schriften", herübergenommen; nur mit der Einſchränkung, daß der Kontraſt „nicht zu krall und zu ſchneidend ſein muß, daß die Oppoſita, um in der Sprache der Maler fortzufahren, von der Art ſein müſſen, daß ſie ſich ineinander verſchmelzen laſſen." Das οὐ φθαρτικόν iſt unerläßlich: „wie es auch mein Freund zu einer notwendigen Bedingung macht, daß jener Kontraſt von keiner Wichtigkeit ſein und uns nicht ſehr intereſſieren müſſe" (Lachm.-Muncker IX, 139 f.).

Auf derſelben Baſis beruht auch die Erklärung des Lächerlichen, die gegen das Ende des 28. Stücks der „Dramaturgie" auftaucht: „Jede Ungereimtheit, jeder Kontraſt von Mangel und Realität[1]) iſt lächerlich" (Lachm.-Muncker IX, 302).

Obwohl nun Leſſing ſelbſt im „Laokoon" auf Mendelsſohns Begriffserklärung zurückgreift, darf man ſich doch nicht vorſtellen, daß dieſe für ihn eine ganz neue Entdeckung war, an der er keinerlei Anteil gehabt hätte. Im Gegenteil, das Thema von Weinen und Lachen war eines der älteſten, wenn nicht das älteſte, über welches die Freunde gemeinſam philoſophierten, und gerade Leſſing ſcheint zuerſt eine Theorie im Kopfe getragen zu haben, die nicht viel von der ſpäteren Mendelsſohnſchen abgewichen ſein kann. Das beweiſt die uns bereits aus dem 206. Literaturbriefe bekannte Stelle aus Hutcheſons Short introduction to moral Philosophy, die Mendelsſohn bereits in dem zweiten uns erhaltenen Briefe an Leſſing als Zeugnis für deſſen „Erklärungsart, woher das Lachen komme" anführt (1755; V, 7 f.). Weitere Anſpielungen auf Leſſings Theorie oder „Abhandlung vom Lachen" finden ſich noch V, 8, 9, 14 f. und 19. Und über das Weinen und deſſen Verhältnis zum Lachen äußert Leſſing in ſeiner Korreſpondenz mit Nicolai (V, 39 und 52 ff.) und mit Mendelsſohn (V, 42 f.) mancherlei Gedanken, die Moſes bis auf einige Kleinigkeiten unverbeſſerlich findet (V, 60) und die zum teil noch in der „Rhapſodie" nachwirken.[2])

Andererſeits zeigt ſich auch Mendelsſohn in dem Briefwechſel eifrig bemüht, Material herbeizutragen und die Lehre vom Weinen und Lachen, beſonders in ihrer Beziehung zur Kunſt, aufzuhellen, wobei das Niedrigkomiſche durchaus nicht verſchmäht wird. In dem Briefe vom 26. Dezember 1756 ver-

1) Mangel bedeutet hier ſ. v. a. Unvollkommenheit, Realität ſ. v. a. Vollkommenheit. Siehe W. Cojack, „Materialien zu G. E. Leſſings Hamb. Dramat." [2], Paderborn 1891, S. 189.

2) Vgl. auch Leſſings Aufzeichnungen in den Collectanea, Lachm.-Muncker XV, 284 f.

sucht er, durch Shaftesbury angeregt, eine eigene Erklärung des Burlesken, das nach ihm „in der Gegeneinanderhaltung eines sehr wichtigen Gegenstandes mit einem kleinen und verächtlichen Gegenstande bestehe, wenn diese Gegenstände an sich selbst nur eine sehr geringe Beziehung auf einander haben. Buttlers Vergleichung eines anbrechenden Tages mit einem Krebse, der von schwarz rot wird, ist von dieser Art. Naumanns Gleichnis zwischen einem in Todesangst röchelnden Helden und einem Kinde, das ein Fischgrätchen verschluckt, verdient nicht weniger diesen ehrwürdigen [?] Namen. Wenn aber das Ungereimte eines allgemeinen richtigen Satzes durch die Anwendung auf einen besonderen Fall gezeigt wird, so ist der Einfall wirklich komisch. Desgleichen sind Molières Szenen, darin ein Skeptiker seine spekulativen Grillen mit sich in die Welt bringt, ein Scherz, welchen dieser Franzose dem Lucian gestohlen hat; oder auch Ihr Einfall von Buridans Esel. Man kann also überhaupt sagen: wenn das Ungereimte in der Sache selbst oder in der Anwendung derselben auf einen besonderen Fall liegt, so ist der Einfall komisch; muß aber erst eine sehr geringe Ähnlichkeit zu Hilfe genommen werden, so ist er burlesk. Von dieser Seite betrachtet, mag Shaftesbury einigen Grund haben, das wahre Lächerliche, wenn es dem Burlesken entgegengesetzt wird. für einen tüchtigen Probierstein der Wahrheit zu halten“[1]) (V, 20 f.).

Nicht unerwähnt mag endlich noch bleiben, daß Moses unter dem 11. August 1757 dem Freunde eine Stelle aus Spinoza zuträgt, die sich auf das „mechanische Lachen“ bezieht und die Lessing mit Dank entgegennimmt. „Wenn Ihnen mehr aufstoßen sollte“, schreibt er, „was mit meiner (oder vielmehr mit Ihrer) Erklärung des Lachens einige Verwandtschaft hat, so merken Sie es ja fleißig an. Ich sammle an lächerlichen Geschichten und Einfällen, und endlich kann eine lustige, tiefsinnige Abhandlung vom Lächerlichen für die Bibliothek daraus werden“ (V, 129). Natürlich ist wieder nichts daraus geworden, aber die Worte sind ein ausgezeichneter Beleg dafür, wie sich die Freunde auch bei dieser Materie so in die Hände arbeiteten, daß sich kaum mehr von Mein und Dein reden ließ.

1) Über diesen eigentlich aus dem Altertum stammenden Satz handelt das dritte der „Gespräche“ I, 210 ff. Vgl. IV, 1, 253 und Zart, a. a. O. 16 f. — In der großen Beilage zu Nicolais Brief an Lessing vom 14 Mai 1757 wird der Unterschied des Komischen vom Burlesken darein gesetzt, daß diesem keine sittliche Absurdität zu Grunde liege (V, 103). Wie Moses noch im besonderen über das Niedrigkomische dachte, entnehme man folgenden Stellen: V, 171 ff.; IV, 1, 265 u. 299; IV, 2, 25 u. 456. —

Mendelssohns vorbildliche Bedeutung im allgemeinen.

Als Stilist und Schriftsteller.

Bevor wir es nun unternehmen, die Einwirkungen Mendelssohns auf einzelne Zeitgenossen darzustellen, muß noch einiges über seine allgemeine Bedeutung als Schriftsteller und Kritiker gesagt werden.

Gibt es ein Lob, worin alle seine Beurteiler einig sind, so ist es die Anerkennung des eleganten Stilisten, des gewandten und feinsinnigen Schriftstellers, und es hieße die Geschichte seiner Zeit nicht kennen, wollte man hierin nur etwas Nebensächliches sehen (vgl. oben S. 7 f.). Denn sicher ist die unleugbare breite Wirkung seiner populärphilosophischen Schriften weniger in dem nicht allzu originellen und tiefen Gehalte, als vielmehr in ihrer anmutigen, klaren und korrekten Form begründet, deren Faßlichkeit und Schönheit auf die Zeitgenossen wie eine Offenbarung wirkte und das Interesse und Verständnis für die behandelten Fragen in alle Schichten der Bevölkerung trug.[1]) Insofern ist Mendelssohn Populärphilosoph im besten Sinne. Baumgartens „Aesthetica" beispielsweise hätten ohne ihn nicht die Schwelle der Gelehrtenstube überschritten. Meier hat sie wohl verdeutscht, Mendelssohn aber erst verdeutlicht.

Es ist bekannt, mit welchem Eifer und welcher Zähigkeit er sich als Knabe, nur mit dem Hebräischen und Jüdisch-Deutschen vertraut, umfassendere Kenntnisse und insbesondere die deutsche Bildung erworben hat. Er mußte sich Wort und Satz, Wohllaut und Schliff, Körper und Geist derjenigen Sprache, deren sich seine Feder fortan bediente, erst mühsam erarbeiten; doch gerade diesem Umstande mag er sein theoretisches Interesse für alle sprachlichen Dinge, wie auch die bis an Pedanterie grenzende Sorgsamkeit für das Richtige und Reguläre im Ausdruck verdanken.[2]) Andererseits bewahrten ihn sein starkes

1) Danzel erklärt einmal in seinem „Gottsched" (² 1855, S. 335) den Grund von Mendelssohns Erfolgen aus dem Vorherrschen des Judaismus im 18. Jahrhundert, mit dem sich Freidenkerei und Deismus immer verwandt gefühlt hätten. Diese anfechtbare Erklärung, die sich doch allenfalls nur auf die religionsphilosophischen Werke Ms. beziehen könnte, scheint Danzel in seinen späteren Arbeiten, infolge der näheren Beschäftigung mit M., stillschweigend zurückgezogen zu haben. Mehr Recht dürfte Herder haben, wenn er im 4. Bande der „Adrastea" schreibt: „Wer denkt bei Spinozas, Mendelssohns, Herz' philosophischen Schriften daran, daß sie von Juden geschrieben wurden?" (Suph. XXIV, 73).

2) Erdmann, „Gesch. d. Philos." II, 282: „Selbst in sprachlicher Hinsicht, hat Lachmann behauptet, habe Lessing durch den Umgang mit

Sprachgefühl, der ererbte Bilderreichtum seiner Phantasie, seine stetig wachsende Belesenheit und zumal die frühe Bekanntschaft mit der erlesensten englischen und französischen Literatur vor korrekter, aber auch öder und platter Nüchternheit. Was ihm ungefähr als Stilideal vorgeschwebt hat, läßt sich in einem Briefe an Abbt vom 4. Juli 1762 entnehmen, der zugleich als Probe seiner klaren, fließenden und blumenreichen Prosa dienen könnte. Er bedauert, daß Abbts Einladungsschrift zu dessen Vorlesungen über die schönen Wissenschaften in der Schreibart den Übersetzer Shaftesburys zu sehr verrate. „Der Lord schreibt etwas schwerfällig, geschroben, zuweilen ein wenig ängstlich. Ich glaube nicht, daß er in diesem Stücke nachgeahmt zu werden verdiene. Plato hat eine Manier, die mit allen Vorzügen der Shaftesburyschen Schreibart noch eine unnachahmliche Leichtigkeit in der Wendung verbindet. Seine Prose fließt selbst da, wo sie poetisch wird, so sanft, mit einer so stillen Majestät, daß, wer das Handwerk nicht versteht, glauben könnte, der Ausdruck habe ihm gar nichts gekostet. Ich habe niemals im Plato gelesen, ohne mich zu schämen, daß ich jemals die Feder angesetzt habe; denn wenigstens habe ich schon so viel in meinem Leben geschrieben, daß ich nunmehr die geschäftige Hand der Kunst durch den Flor der Natur erkennen kann. Ich fühle es, wie sehr der Mann gearbeitet haben muß, seinen edlen und feurigen Gedanken im Ausdruck die feine Politur, die sanfte Rundung zu geben, welche allein einen Fontenelle zum berühmten Schriftsteller macht. Wir Nachlässigen machen es beinahe wie die Sechswöchnerinnen. Zufrieden, daß sie eine leibliche Geburt hergeben, schließen sie die matten Augen zu und bekümmern sich wenig um derselben Säuberung. Ich sage wir, liebster Freund! denn ich glaube, wir geben uns einander in diesem Punkte nichts nach. Wir zirkeln und bilden eine Periode, aber wir wissen das Geheimnis nicht, mit der letzten Meisterhand den Schweiß der Kunst von ihrem Angesichte zu wischen" ꝛc. ꝛc. (V, 259 f.).

Einem gewinnen müssen, der sich das reine Hochdeutsch nicht als Kind, sondern mit vollem Bewußtsein angeeignet hatte." Die Reinheit seiner Sprache, welche Gallizismen, Schweizerdeutsch, Fremdwörter ꝛc. nur mit größter Vorsicht zuließ, wird von Braitmaier vielfach betont: „M. selbst zeigt sich in diesem Punkte von Anfang an viel reiner als alle Zeitgenossen, selbst als Lessing" (II, 76). „M., der selbst damals das reinste und eleganteste Deutsch schrieb, dachte sehr hoch von der deutschen Sprache" (II, 102). „Er selbst legte auf den Stil ein für damalige Zeit in Deutschland ungewöhnlich hohes Gewicht, fast wie das nur in Frankreich üblich war und ist" (II, 117). Über sprachliche Einzelheiten s. Ludwig Goldstein, „Beiträge zu lexikal. Studien über d. Schriftsprache d. Lessingperiode", in der „Festschr. z. 70. Geb. Oskar Schade dargebracht", Königsberg 1896, S. 55.

Nun, Moſes machte ſich in ſeiner Beſcheidenheit wohl ein wenig ſchlechter als nötig war; wenigſtens hat Mit- und Nachwelt auf das günſtigſte über ſeinen Stil geurteilt. Hören wir darüber einige zeitgenöſſiſche und ſpätere Stimmen!

Leſſing in ſeiner Anzeige der Briefe „Über die Empfindungen“ in der Berliniſchen privilegierten Zeitung vom Jahre 1755: „Der Verfaſſer dieſer Schrift iſt eben der, welchem wir die philoſophiſchen Geſpräche ſchuldig ſind. Sie ſind durchgängig mit Beifall aufgenommen worden. Wir wünſchen aber ſehr, daß man dieſen Beifall mehr auf den Inhalt als auf die Art des Vortrages hätte gründen wollen. Waren denn abſtrakte Gedanken in einer ſchönen Einkleidung eine ſo gar neue Erſcheinung unter uns, daß man bei der Anmut der letztern die Gründlichkeit der erſtern überſehen durfte? Wären ſie in den barbariſcheſten Ausdrücken einer lateiniſch ſcheinenden Sprache vorgetragen worden, ſo würde man ſie unterſucht und beſtritten haben. Warum unterblieb beides, da ſie deutſch, da ſie ſchön abgefaßt waren?“ ꝛc. Der philoſophiſche Schriftſteller Hennings ſchreibt in einem in der Kayſerlingſchen Biographie (S. 400) mitgeteilten Briefe, M. habe zuerſt den attiſchen Ton mit dem Tiefſinn des ſpekulativen Nachdenkens verbunden, und Kant (an M., 18. Auguſt 1783): „Es ſind wenige ſo glücklich, für ſich und zugleich in der Stelle anderer denken und die ihnen allen angemeſſene Manier im Vortrage treffen zu können. Es iſt nur ein Mendelsſohn.“ Oder in der Einleitung der „Prolegomena“: „Es iſt zwar nicht jedermann gegeben, ſo ſubtil und doch zugleich ſo anlockend zu ſchreiben, als David Hume, oder ſo gründlich, und dabei ſo elegant, als Moſes Mendelsſohn.“ Goethe („Aus meinem Leben“; II. Teil, 7. Buch): „Und nun fanden die Philoſophen ſelbſt ſich genötigt, um populär zu ſein, auch deutlich und faßlich zu ſchreiben. Mendelsſohn, Garve traten auf und erregten allgemeine Teilnahme und Bewunderung.“

Herder bezeichnet Mendelsſohn wiederholt als klaſſiſchen Schriftſteller. Im 81. Stück der „Kbger. Gel. u. Pol. Ztgen.“ von 1765 (Suph. I, 89) ſchreibt er: „Es iſt nicht in jedes Gewalt, den philoſophiſchen Geiſt mit dem Schwunge der Schreibart und den feinſten Blumen der Beleſenheit wie ein Moſes und Abbt zu verbinden, ohne dabei in den Deklamierton ex cathedra verfallen zu dürfen.“ In der erſten Sammlung der Fragmente (1767) gibt Herder eine Würdigung und Charakteriſtik der vornehmſten Theoretiker ſeiner Zeit und kommt dann, nach Winckelmann, Hagedorn, Abbt u. a., auf Moſes zu ſprechen: „Sokrates führte die Weltweisheit unter die

Menſchen; hier iſt der philoſophiſche Schriftſteller unſerer Nation, der ſie mit der Schönheit des Stils vermählt haben ſoll: der Verf. der Philoſ. Schriften. Ja, er iſts, der ſeine Weltweisheit in ein Licht der Deutlichkeit zu ſtellen weiß, als hätte es die Muſe ſelbſt geſagt. Er denkt da, wo andere ſich begnügen, Schönheiten zu empfinden: er hat unter den Deutſchen die Kritik der ſchönen Wiſſenſchaften ausgebreitet, die Baumgarten in Abſicht der lateiniſchen Schriftſteller ſo vorzüglich bewies." Andererſeits, fährt Herder fort, habe M. gar nicht Unrecht, wenn er ſelbſt in der Vorrede zu ſeinen philoſophiſchen Schriften dem ſtreng ſyſtematiſchen Vortrage in ſpekulativiſchen Unterſuchungen den Vorzug gebe vor den ſchönen Einkleidungen und Verbrämungen [I, 105], und zu ſeinem Vorteil habe er daran in einzelnen Arbeiten feſtgehalten (ſ. dazu Braitmaier II, 145 f.). Man vergleiche ferner Garve, „Über die proſaiſche Schreibart", Küttner, „Charaktere deutſcher Dichter und Proſaiſten" (315 ff.), K. H. Jördens, „Lexikon deutſcher Dichter und Proſaiſten" (III, 527 f.) und Poelitz „Handbuch zur Lektüre der deutſchen Klaſſiker", wo es I, 277 f. heißt: „Immer wird er hoch oben in der Reihe der Klaſſiker in unſerer Sprache ſtehen, die zu einer Zeit, wo die Philoſophie noch nicht eine ſchöne Form in den Darſtellungen ſich angenähert hatte, von ihm beinahe zuerſt dieſe vollkommene Bekleidung empfing."

In der „Mannigfaltigkeit" all dieſer Zeugniſſe doch „Einheit": regelmäßig kehrt die rückhaltloſe Anerkennung des Mannes wieder, der, als der erſte oder einer der erſten, der alten philoſophiſchen Tradition eine neue gefällige, den Gelehrten und Ungelehrten erwünſchte Form verliehen und damit jenes Ideal erfüllt hat, das er ſelbſt als höchſtes Ziel betrachtete (vgl. in dem Schreiben an Abbt beſ. V, 260). Dieſes Verdienſt iſt denn auch von der Forſchung im allgemeinen gebührend hervorgehoben worden. Statt vieler ſei hier nur das zuſammenfaſſende Urteil von Mor. Braſch angeführt: „Die Anregung, welche M. den franzöſiſchen und engliſchen Äſthetikern verdankte, bezieht ſich viel weniger auf den Inhalt als auf die ſtiliſtiſche Form ſeiner Unterſuchungen, deren farbenreiche und anmutsvolle Diktion für dieſe Art literariſch-äſthetiſcher Schriften den Geſchmack im deutſchen Volke erweckte. Wie ſtechen aber auch dieſe muſtergültigen Studien von der trockenen Syſtematik Baumgartens ab, die in die lateiniſche Terminologie Wolfs gekleidet, wenig geeignet war, der neuen Wiſſenſchaft begeiſterte Anhänger in Deutſchland zu werben oder ſie gar auf die poetiſche Produktion Einfluß gewinnen zu laſſen. Hier vor allem iſt das hiſtoriſche Verdienſt zu ſuchen, das die Mendelsſohnſchen

ästhetischen Forschungen haben, und hier ist es auch, wo seine Wirksamkeit im Anschlusse an Lessing und in Gemeinschaft und in gegenseitiger Förderung mit ihm von nationalliterarischer Bedeutung geworden ist" (1. Bd., XX).[1])

Mendelssohn als Kritiker.

Doch vergessen wir über dem Gewande nicht den Geist seiner Schriften, vergessen wir neben der edlen, abgemessenen Sprache nicht die Reihe anderer Eigenschaften, die Mendelssohn zum Kritiker und literarischen Berichterstatter in hohem Grade befähigten. Herder hat einmal gesagt, daß er von seinen einzelnen Beurteilungen, wo er über schöne Wissenschaft „mit Wohlbestimmtheit philologiert und ohne Weichlichkeit philosophiert", am meisten lerne, und fährt dann fort: „Und wie kenntlich ist er da in der Bibl. d. sch. W. und in den Literaturbriefen. Gewisse Leute mögen sagen, was sie wollen: das Werk, an dem Lessing, Moses und Abbt Hauptverfasser waren, wird eine der besten Schriften unseres Jahrhunderts bleiben, und die Rezensionen des mittleren, unparteiischesten und gleichesten Philosophen wären es allein, die einen Lehrling auf den Weg der wahren Weltweisheit hinführen könnten, der jetzt, seitdem die Wolfe, Baumgarten, Kästners, Reimarus, Sulzers und Moses nicht mehr darauf wandeln, in Deutschland so verstäubt ist" („Lebensbild" IV, 443 f. Suph. IV, 148). Ein Wort aus solchem Munde, das für bloße Schmeichelei zu halten keinerlei Veranlassung vorliegt, sollte uns doch eine Warnung sein, das Verdienst um die Hebung der damaligen literarischen und kritischen Verhältnisse allzu einseitig und ausschließlich Lessing zuzuschreiben, wie das so oft, ich möchte sagen, mit dem Rechte

1) Über den Wert gemeinverständlicher Darstellung gerade der philosophischen Gedanken vgl. die Vorrede zu Schaslers „Ästhetik". Zu dem Thema „M. als Stilist" vgl. noch Brasch a. a. O. XXX und LXXXIV f.; Hettner, „Die dtsche. Lit. im 18. Jh." II⁴. 198 f.; Jos. Hillebrand, „Die dtsche. Nationallit. im 18. u. 19. Jh." I⁵, 204; Emil Reidhardt, „M. Ms. Anteil an den Briefen, die neueste Lit. betr.", in der „Festschrift des Lehrerkolleg. d. Kgl. Gymn. zu Erfurt," Erfurt 1896. Nach Reidhardt besitzt der meisterhafte Stil von Ms. Literaturbriefen „zwar nicht das hinreißende Feuer des Lessingschen, ist ihm aber an bündiger Kraft und Klarheit und selbst an glücklicher Bildlichkeit ebenbürtig, an Abrundung und Ebenmaß überlegen." Eine sehr hohe Meinung von dem Schriftsteller Mendelssohn bekundet auch M. von Schröter, der in einem Aufsatz „M. Ms. Verdienste um d. dtsche. Sprache" („Im deutschen Reich", I, Nr. 6) behauptet, M. habe zu der sprachlich vollendeten Darstellung der gesamten Philosophie den Grund gelegt: aus seiner Prosa „scheine die himmlische Musik seines Enkels zu tönen."

der Gewohnheit geschieht. Freilich war Lessing der eigentliche Urheber der Literaturbriefe, der Ton in ihnen war sein Ton, wie das Herder selbst später ausdrückt (Suph. XV, 486 ff. Aufsatz über G. E. Lessing); aber damit ist das Verdienst des fortführenden geschäftigen Mitarbeiters noch nicht aus der Welt geschafft, der durch philosophische Bedächtigkeit, ruhig abwägende Objektivität und durch liebevolles Eingehen auf fremde Intentionen die geniale Rücksichtslosigkeit Lessings und die Pikanterie seiner schneidigen Dialektik nicht ohne Glück ersetzte, ja manchen Leser, wie wir an dem Beispiele Herders ersehen, mehr befriedigte als jener.[1]) Unterschiede sind genug zwischen beiden Briefschreibern vorhanden, aber die Vorzüge liegen keineswegs alle auf der einen Seite. Auch darf nicht außer acht gelassen werden, daß Mendelssohn schon für die „Bibliothek" manche geschickte und freimütige Beurteilung geschrieben hatte, deren sich die Literaturbriefe nicht hätten zu schämen brauchen. Und was diese betrifft, bedarf es oft schon eines gründlichen Kenners, um ohne historische Daten die Autorschaft der beiden stets auseinanderzuhalten. Wie der Rezensent der „Gött. Gel. Anz." Lessing für den Verfasser der Briefe „Über die Empfindungen" gehalten hatte, so passierte es noch beispielsweise dem Verf. des „Lexikons deutscher Dichter und Prosaisten", K. H. Jördens, daß er beide mit einander verwechselte, weil Moses mit Fll., einem Zeichen Lessings, unterfertigt hatte.[2])

Die Art und der Gehalt von Mendelssohns Besprechungen, um diese ein wenig näher zu charakterisieren, sind nicht immer gleich. Meist herrscht wohl die ausführliche und musterhafte Inhaltsangabe vor, welche die Leser orientieren oder anregen soll, das empfohlene Buch selbst zur Hand zu nehmen, so bei Burke und Baumgartens Aestheticorum pars II. Dabei werden interessante und besonders hervorstechende Stellen wörtlich angeführt: „Man hält sich gern bei einer Arbeit auf, die Vergnügen macht" (IV, 1, 458). „Ich muß heute wider meine

1) Der Gegensatz beider ist von Braitmaier II, 97 sehr gut behandelt.

2) In dem Artikel über Lichtwer sagt K. H. Jördens: „Diese Lichtwersche Vorrede gab in der Folge Lessingen Gelegenheit, in den Briefen die neueste Lit. betr. Th. 14, Br. 233—236, S. 267—324, diesen Streit auf eine so einsichtsvolle als unparteiische Weise zu entscheiden. Wie kommt es, schreibt Lessing an seinen Korrespondenten" ꝛc. (Leipzig 1808, III, 376). Die erwähnten Literaturbriefe stammen aber von M., worüber uns Nicolais Vorrede zum 26. Teil der Lessingschen Schriften, S. XXIII, belehrt. Daß M. mit Lessings Zeichen Fll. unterschrieb, was er V, 340 allgemein zugibt, geschah in diesem Falle wohl aus einer Art Bescheidenheit, da im 233. Briefe ein längeres Stück („Nein!" sagt unser Freund, Herr G. . . . .) tatsächlich von Lessing herrühren dürfte. (Siehe Lachm.-Muncker VIII, 278 Anm. — M. M. IV, 2, 363 f. Anm.) In demselben Bande S. 549 schreibt K. H. Jördens übrigens die Literaturbriefe 233—236 ganz richtig M. zu.

Gewohnheit bloß abschreiben; ein ander mal will ich Glossen machen, wenn ich einen schlechteren Autor vor mir habe." (IV, 2, 103). Oder der Rezensent wird des „schleichenden Ausgustones" (IV, 2, 340) satt und ergeht sich in Charakteristiken, Analysen und Vergleichen. Deutsche Autoren, z. B. Withof, Dusch, Lichtwer, Gleim, werden beständig mit wahlverwandten fremden in Parallele gestellt. Schließlich wird auch der Anknüpfungs- und Ausgangspunkt ganz vergessen, und aus dem Referate entwickelt sich hie und da eine selbständige Abhandlung, in der die Grundsätze der Ästhetik flüssig gemacht und von verschiedenen Gesichtspunkten aus beleuchtet werden. Der Briefschreiber will sich aber nicht ins Ungewisse hineinplaudern, nicht bloß „französieren", sondern eine Kritik nach bestimmten Begriffen handhaben (vgl. IV, 2, 22) und womöglich durch stichhaltige Begründung seiner Ausstellungen einen günstigen Einfluß auf das Schaffen des behandelten Autors gewinnen — gleichviel wer es sei! Schon 1759 beklagt sich Moses in der „Bibliothek", daß der große Haufe der deutschen Rezensenten schüchtern sei, wenn sie das Werk eines berühmten Schriftstellers zu beurteilen hätten. „Diese Blödigkeit muß sie in den Augen der Welt und selbst in den Augen des Verfassers sehr erniedrigen. Kein Schriftsteller von Genie wird unsere Freimütigkeit tadeln, auch alsdann nicht, wenn es ihn selbst betrifft.[1]) Er wird allezeit lieber strenge Beurteiler als nachsehende Anzeiger haben wollen" (IV, 1, 479).

Der hier geforderte Ton rückhaltloser Offenheit verschärft sich in den Literaturbriefen nach dem Beispiele Lessings fast zur Kühnheit, Verwegenheit oder „Dreistigkeit", wie sich Moses einmal privatim ausdrückt (V, 340). Die œuvres Sr. Majestät und die vielbewunderten Verse einer Frau, einer Volksdichterin, die selbst bei Hofe Karrière macht, finden keinen Pardon. Gedachtes und Geschriebenes ist zollfrei; das gedruckte Wort aber muß die Schranke der öffentlichen Kritik passieren: „Ein König, ein Frauenzimmer, ein Jude, was tut dieses zur Sache? Wer die Ehrbegierde hat, Schriftsteller zu sein, muß, alle Nebenbetrachtungen bei Seite gesetzt, als Schriftsteller beurteilt werden. Ohne Ansehen der Person sieht der unerbittliche Richter nur auf die Sache; und sein Urteil wird ganz gewiß desto strenger ausfallen, je mehr man ihm versprochen, je größer das „Geschrei war, mit welchem man ihm ein Werk angepriesen hat (IV, 2, 424). Oder in bezug auf Uz: „Manchen Werken ist der Ruhm ihres Verfassers nachteilig. Man würde sie loben, wenn man sich nicht für berechtigt hielte, von

1) Eine Bestätigung s. bei Manso, S. 179.

ihrem Urheber etwas Beſſeres zu fordern. Mit einem Armen nehmen wir vorlieb; aber wenn uns ein Reicher einladet, ſo wollen wir auch herrlich bewirtet ſein“ (IV, 2, 167) — eine Bemerkung, die an eine vielzitierte Äußerung Schillers in der Abhandlung über Bürgers Gedichte erinnert. Auch das durch die Schmeicheleien der bisherigen liebedieneriſchen Kritik urteilslos gewordene Publikum bekommt heilſame Wahrheiten zu hören: „ſein Beifall iſt Leichtgläubigkeit, und ſein Tadel Eigenſinn“ (IV, 1, 500).

Bei einem ſo energiſchen und zielbewußten Vorgehen konnten allerhand erfreuliche und unerfreuliche Nachwirkungen der Mendelsſohnſchen Kritik nicht ausbleiben. Es ſei hier zunächſt nur an die durch Literaturbriefe heraufbeſchworene, umſtändliche Rechtfertigung und Selbſtverteidigung des Hermann Samuel Reimarus erinnert, die Mendelsſohn wiederum zu einer ausführlichen, außerordentlich beſcheidenen Erwiderung veranlaßte (Siehe IV, 2, 390 ff. und V, 267 f. und 270). Auch die freimütige Beſprechung der Gedichte Friedrichs des Großen ſowie der damals maßlos „vergötterten“ Naturdichterin Karſch, die ebenfalls mit einer Verteidigung umging (V, 323), blieben nicht ohne Folgen. In einer Fußnote weiſt ferner Profeſſor G. B. Mendelsſohn auf Jördens' Zeugnis hin, daß die Rezenſion der Lichtwerſchen Fabeln von 1758 viel dazu beigetragen habe, deſſen lange unbeachtet gebliebenen Fabeln in Aufnahme zu bringen (IV, 2, 385). Nach Kayſerling („M. M., Ungedrucktes und Unbekanntes“ ꝛc. S. 24) hätten die Bemerkungen Mendelsſohns über den „Tod Adams“ von Klopſtock in der ſpäteren Auflage des Dramas volle Berückſichtigung gefunden: „Das Urteil Mendelsſohns war auch einem Klopſtock nicht gleichgültig.“

Von ganz beſonderer Art war das Verhältnis zu Wieland. Kayſerling berichtet darüber (a. a. O. S. 20 ff.): „Gleich Iſelin und Zimmermann fühlte ſich auch Wieland ſchon während ſeines Aufenthaltes in der Schweiz zu Moſes Mendelsſohn hingezogen; ſeine Verehrung grenzte faſt an Schwärmerei, obgleich Mendelsſohn die „Johanna Gray“ in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ſcharf getadelt und „Clementina von Porretta“, das „Ding, das Hr. Wieland ein Trauerſpiel nennt“, in den Literaturbriefen geradezu für ein verfehltes Produkt erklärt hatte“ (ſ. oben S. 30 und 32). „Es ſind mir wenige Geiſter in Europa bekannt“, ſchreibt Wieland einmal an Zimmermann, „deren Beifall für mich ſo vielen Reiz haben könnte, als der Herrn Mendelsſohns, und wenn Etwas wäre, das mich ſtolz machen könnte, ſo wäre es gewiß, von einem Mendelsſohn gelobt zu werden“ („Briefe von C. M. Wieland“,

Zürich 1825, II, 286). Ähnlich äußert er sich gegen **Riedel** bald nach Erscheinen seines „Agathon“: „Es soll mir genug sein, principibus placuisse viris, und ich habe das Vergnügen Ihnen zu sagen, daß Mendelssohn unter diesen ist“ („Auswahl denkwürd. Briefe von C. M. Wieland“, Wien 1815, I, 181).

Wieland hatte anfangs erklärt, daß er der Rezension seiner Clementina von „**Lessing** und Compagnie“ nicht mehr achte als des Sumsens der Sommermücken oder des Quäkens der Laubfrösche. Tatsächlich scheinen doch aber die so begründeten und überdies noch durch seinen Lieblingsphilosophen **Shaftesbury** gestützten Ausführungen gegen die einseitige „moralische Größe“ seiner Helden (s. IV, 1, 496 und 2, 142 ff.) nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben zu sein. Im „Agathon“ erklärt er sich einige Jahre später selbst gegen die Tugenddichtung und gibt an verschiedenen Stellen des Werkes die Ursache an, „warum man aus dem Agathon kein Modell eines vollkommen tugendhaften Mannes gemacht hat“ (Hempelsche Ausgabe I, 52 f, 185 ꝛc. Vgl. hierzu Erich **Schmidt**, „Lessing“ I, 415 f.).

Registriert sei endlich noch eine Hypothese Emil **Reidhardts**, der es „durchaus nicht für unwahrscheinlich“ hält, daß Mendelssohn durch seine Beurteilung des Trauerspiels „Herrmann“ von Joh. El. **Schlegel** in einem Punkte auch auf **Heinrich von Kleists** „Hermannsschlacht“ eingewirkt haben könnte („M. Ms. Anteil an d. Briefen, d. neueste Lit. betr.“ S. 29).

Wider die schlechten Übersetzer.

Ganz besondere Aufmerksamkeit schenkte Mendelssohn, der ja selbst gerne fremde Autoren verdeutschte,[1]) den damals üppig ins Kraut schießenden **Übersetzungen**. Daß diese von außenher zugetragene Nahrung dem jungen, sich noch frisch entwickelnden Geistesleben unseres Volkes dienlich und sogar unentbehrlich war, erkannte er in vollem Maße an, war aber mit der Art, woher und wie sie eingeführt wurde, die ganze Zeit seiner kritischen Tätigkeit über unzufrieden. Unzufrieden vor allem, weil seichte Unterhaltungsware in unerschöpflichen Massen auf den Markt geworfen wurde, während die besten Philosophen und Dichter unberücksichtigt blieben. „Muß man sich nicht wundern,“ heißt es im 139. L. B., „über den elenden Geschmack des lesenden Teils in Deutschland? Naß von der Presse hätten wir jeden

1) Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß die Übersetzung der von **Lessing** im 30. L. B (Lachm.-Muncker VIII, 53–58) mitgeteilten Fabeln des **Berachja Hanakdan** von M. stammt, ohne daß sie in die ges. Werke aufgenommen worden wäre. Siehe v. **Göcking**, „Fr. Nicolais Leben u. lit. Nachlaß,“ Berlin 1820, S. 27. Vgl. IV, 1, 302 ff.

Bogen aus England kommen lassen und übersetzt, wenn Dr. Brown [der Verf. eines berühmten Werkes „Von den englischen Sitten"] einen Roman oder ein Leben der Pompadour geschrieben hätte; aber mit seinem philosophischen Werke hat es Weile. Sind doch die Schriften des Shaftesbury noch nicht einmal alle übersetzt!" (IV, 2, 220). Übrigens ist die deutsche Sprache nach Mendelssohns Meinung zur Übersetzung fremder Idiome wie keine zweite geeignet, insbesondere auch zur Übersetzung der alten Klassiker. So wünscht er sich vor allem eine einwandfreie Verdeutschung Homers, die bei aller notwendigen Sorgfalt des sprachlichen Ausdrucks dem Dichter gibt, was des Dichters ist, — ein Ideal, daß Bitaubé mit seiner achtbaren Übersetzung der Iliade bereits erfüllt hätte, wenn er sich statt der spröden und unbiegsamen französischen der deutschen Sprache hätte bedienen wollen und können. „An Übersetzungen der Dichter mangelt es noch völlig, und einige prosaische Schriften haben das Unglück gehabt, Pedanten in die Hände zu fallen, die getreulich alle Worte, aber nicht den Geist übersetzen. Laßt uns ja auf unsere Literatur nicht trotzen, so lange wir noch den ersten Schritt zur Kultur des Geschmacks nicht getan haben, so lange wir die Alten noch nicht übersetzt haben, so lange einem deutschen Liebhaber der Literatur, welcher die Sprache der Alten nicht versteht, Schwarz für Virgil, Lieberkühn für Theokrit und Reiske für Demosthenes gelten muß" (IV, 2, 481).

Es liegt, wie schon Braitmaier II, 104 andeutet, etwas Prophetisches in diesen Worten: sowohl darin, daß er die Belebung und das Studium der Antike als ein notwendiges Durchgangsstadium der literarischen Entwickelung in Deutschland erkennt, als auch in der unendlich oft von ihm aufgestellten Forderung nach guten Übersetzern. Unsere Klassiker haben sich in der Tat an der antiken Literatur herangebildet, und Männer wie Voß, Aug. Wilh von Schlegel u. v. a. haben die Vermittelung zwischen dem deutschen Geiste und den herrlichsten Schätzen fremder Nationen übernommen und mit schönstem Erfolge durchgeführt. Damals aber galt es noch den Kampf gegen die kritiklose Willfährigkeit selbstsüchtiger Verleger und Übersetzer, die nur dem gemeinen Unterhaltungskitzel dienen wollten, wie auch gegen die Nachlässigkeit und Gewissenlosigkeit der Verdeutscher, die mit der heimatlichen Sprache ebenso wie mit dem Geist des behandelten Werkes — wenn es einen solchen besaß! — nach Lust und Willkür umsprangen, nur um recht viel produzieren zu können. In diesem Kampfe einer kleinen Schar hochgebildeter Männer gegen die große Masse steht Mendelssohn in den vordersten Reihen. Immer wieder wirft er sich besonders auf die „sklavischen" Übersetzer, die dem Buchstaben, aber nicht dem Ge-

danken des Originals gewachsen sind: „Der größte Haufen von unsern Übersetzern und besonders diejenigen, welche für die Übersetzungsfabriken arbeiten, lassen es ihr erstes Gesetz sein, sich nicht von den Worten der Urschrift zu entfernen. Sie glauben getreulich übersetzt zu haben, wenn der Leser die Übersetzung ebensowenig versteht, als er die Urschrift verstanden hätte" ꝛc. (IV, 1, 241). „Sie wissen das verschiedene Genie der Sprachen nicht zu unterscheiden und halten das im Deutschen für eine Schönheit, was im Engländischen eine ist" (IV, 1, 247). „Doch es ist allzu verdrießlich, sich mit unsern deutschen Übersetzern abzugeben. Sie sind so rüstig und haben eine so arbeitsame Faust, daß sie alle Kunstrichter niederschreiben" (IV, 1, 415 — vgl. auch IV, 1, 411 f.). Selbst Wieland, der ein Meister in dieser Kunst war, entgeht einmal nicht dem gerechten Vorwurfe, sich zu sklavisch an den Urtext zu halten (IV, 2, 158 Anm.). Eine Verdeutschung der „Neuen Heloise" wird u. a. Anlaß zu folgendem Ausfall: „Die gekünstelte und an sehr vielen Stellen dunkle Sprache des Rousseau erfordert Zeit und Aufmerksamkeit, und unsern gewöhnlichen Übersetzern fehlt gemeiniglich beides. Sie übersetzen, ohne zu lesen und arbeiten mit einer Eilfertigkeit,

Wogegen Zeit und Schall und Wind
Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind.

Sie übersetzen einen Gedanken, ohne zu wissen, was für einer darauf folgen wird. Wie können sie sich also um Deutlichkeit, Zusammenhang und Schönheit des Stils bekümmern? Kommt noch die Unwissenheit der Sprache hinzu, so muß notwendig die vortrefflichste Urschrift in ein solches Geschmiere verwandelt werden —, wie unsere meisten Übersetzungen zu sein pflegen. Man kann sagen unsere elenden Übersetzer machen den Originalschriftstellern der Nation Ehre; denn wer die Schriften der Ausländer nur aus Übersetzungen kennt, der wird immer lieber unsere mittelmäßigen Originale lesen, weil doch wenigstens Menschenverstand darinnen ist" (IV, 2, 278). „Und gleichwohl werden solche Übersetzungen von unserm nachsichtsvollen Publiko gut aufgenommen, und es findet sich auch wohl noch hier und da ein Zeitungsschreiber, der das Herz hat sie anzupreisen" (IV, 2, 283; vgl. IV, 2, 483 unten). Dieser Kritik der Rousseau-Übersetzung fehlte es übrigens nicht an einem für jene Verhältnisse bezeichnenden Satyrspiele. Aus dem Zirkel der gezüchtigten Übersetzer trat, wie Mendelssohn seinem Korrespondenten im 221. L. B. mitteilt, ihr beleidigter Verfasser hervor, ein grimmiger streitbarer Mann, der seinen Kritiker mit Beiwörtern wie ungeschliffen, grob, frech, boshaft belegte und für alle seine von Apoll verlassenen Handwerksbrüder eine Lanze brach. Ihm

und Konsorten wurde eine ebenso gerechte wie amüsante Abfertigung zu teil (IV, 2, 348 ff. Vgl. V, 225 f.).

Wider die Sprachverderber.

Eine ähnliche Danaidenarbeit, wie die Abwehr und Zurechtweisung der schlechten Übersetzer, war die unausgesetzt geübte Kontrolle über die Sprache und Ausdrucksweise der besprochenen Autoren. Es gibt wenig Referate und Kritiken Mendelssohns, die diesen Punkt unberücksichtigt ließen. Wie seine eigenen Arbeiten ein Muster von Stilbildung und Sprachreinheit waren, so verlangte er auch von jedem andern Schriftsteller eine saubere, tadellose und dem Stoffe angepaßte Sprache. Immer geneigt, Vorzüge des Ausdrucks besonders hervorzuheben, und freigebig mit Rügen gegen die Sprachverderber, lehrte er die Kritik, auch hierin kritisch zu sein, und half für sein Teil, praktisch wie theoretisch, die Zeit eines besseren, klassischen Sprachstandes vorbereiten. Energisch schwingt er die Zuchtrute gegen „den schwerfälligen, neumodischen Stil, durch welchen sich unsere Prosaschreiber ein Ansehen zu geben glauben, die seltsame Gewohnheit, die gemeinsten Gedanken in einem Schwall von prächtigen Worten gleichsam zu ersticken, um den Leser weiß zu machen, er habe was Wichtiges gelesen" (IV, 2, 116). Überraschend, aber nicht ganz ohne Grund verweist er seine Zeitgenossen auf den verschrieenen Lohenstein, von dessen Prosastil die Geschichtsschreiber noch manches zu lernen hätten (IV, 2, 458 ff. Vgl. V, 254).

Auch der gezierte komplimentenreiche, überhöfliche, ja speichelleckerische Professorenton, wie ihn beispielweise die „Jenaische philosophische Bibliothek" großzog, die Pedanterie im Stutzerkleide (IV, 2, 59 ff.), wie ungehörige Erweiterungen der poetischen Licenz (vgl. z. B. IV, 2, 441 f.) und das durch süddeutsche Schriftsteller geförderte Eindringen des „Schweizerdeutsch" (s. hierüber die bereits angeführte Abhdlg. von Ludwig Goldstein) werden — bisweilen etwas pedantisch — gerügt. Hamanns affektierter Orakelstil wird vortrefflich gekennzeichnet und nach seinem Wert und Unwert beurteilt (IV, 2, 403 ff. Siehe darüber Braitmaier II, 118).

Mendelssohns kritisches Urteil.

Die hier aufgezählten Vorzüge von Mendelssohns kritischer Tätigkeit durften in unserer Arbeit nicht vergessen werden; sie finden aber doch erst ihre Krönung in der Sachlichkeit und dem Werte seines literarischen Urteils. In welcher Weise er dem Gehalte der besprochenen Schriften gerecht wurde, wie

er ihre Schwächen und ihre Verdienste kritisch beleuchtete, das dürfte bei Braitmaier so ausführlich und im Allgemeinen zutreffend dargelegt sein, daß ich mich hier wohl auf die Resumés seines Buches beschränken darf. So heißt es II, 98: „Vom Erscheinen des Messias bis zum Auftreten Goethes hat er die werdende deutsche Literatur mit großem Interesse und richtigem Verständnis begleitet und ist in seinen kritischen Besprechungen vielfach wegweisend vorangegangen, und über den allgemeinen Zustand der damaligen deutschen Literatur und ihre sichtbaren Fortschritte, wie über einzelne charakteristische, wenn auch heute mit Recht verschollene Schriften und Schriftsteller liegt eine große Anzahl trefflicher, für das Verständnis der damaligen Literaturentwickelung überaus lehrreicher Äußerungen in seinen Arbeiten für die Bibl. d. sch. Wiss., noch mehr in den Literaturbriefen, zum Teil auch noch in der Allgem. Deutschen Bibl. vor." Ferner S. 119 am Schlusse des Abschnittes über die Mariniſten und die ungesunden Auswüchse jener Literatur: „Auch für den sich langsam bildenden Geschmack der Nation war es notwendig, daß die breiten Bettelsuppen beseitigt wurden, damit das Publikum sich an eine gesundere Kost gewöhnen konnte, und so betrachtet, ist diese wegräumende Rodearbeit Mendelssohns sehr hoch anzuschlagen; er zeigt sich hierin neben Lessing als den sichersten Wegweiser und Bahnbrecher der werdenden deutschen Literatur." Endlich das zusammenfassende Urteil auf S. 134: „... Wir werden anerkennen müssen, daß er innerhalb des der damaligen Zeit offenen Gesichtskreises durchgängig das Richtige getroffen hat. Seine Äußerungen nicht bloß über die unserem Gesichtskreis ganz entschwundenen Erscheinungen, wie die damaligen Didaktiker und Lyriker, sondern auch über Klopstock, Wieland, Hamann bilden die Grundlage unseres heutigen definitiven Urteils. Und hier hat Mendelssohn die wichtigsten Erscheinungen der Literatur nicht bloß mit ebenso gerechtem wie billigem und wohlwollendem Urteil begleitet, sondern hat, wie dies Herder für seine eigene Person anerkennt, durch sein eingehendes Urteil vielfach wegweisend gewirkt; er ist hierin der würdige, wenn auch nicht ganz gleichwertige Genosse Lessings."

Es ist bezeichnend, daß dieser Teil der Darstellung Mendelssohns in dem Braitmaierschen Werke das meiste Licht und nur sehr wenig Schatten aufweist — vielleicht zu viel Licht! Jedenfalls ist nicht zu verkennen, daß unser Philosoph im einzelnen, zumal in Sachen der Phantasie, nicht immer gut beraten war und „das Mechanische der Poesie" bisweilen überschätzte. Da trägt denn manches Aperçu den Beigeschmack von Kleinigkeitskrämerei und Krittelei, und hie und da scheint dieser Übergangs-

kritiker, dessen Urteil ja nicht an Meisterwerken lebender Genies heranreifen konnte, noch in die Anschauungen der Opitzianer zurückzufallen, wonach sich ein mißratenes Gedicht durch Fleiß und Sorgfalt unter allen Umständen in ein gutes und tadelloses umformen ließe. Schon möglich, daß Goethe, der von seinem Standpunkte aus in den beiden „Bibliotheken" und sogar in den Literaturbriefen „die Beurteilung von Gedichten und was sich sonst auf schöne Literatur beziehen mag, wo nicht erbärmlich, doch wenigstens sehr schwach" („Aus meinem Leben" II T. 7 Buch) befand, auch gerade an gewisse Mendelssohnsche Arbeiten gedacht haben mag. — Andrerseits schießt aber Julian Schmidt wieder über das Ziel hinaus, wenn er meint, seine Urteile seien durchaus Urteile des Verstandes gewesen: „was sich vom Verstand nicht auflösen ließ, war ihm verhaßt, und mit aller Schärfe traf er selten den entscheidenden Punkt" („Gesch. d. dtschen. Lit." 2c. I, 315).

Als eine Erklärung dafür, daß manche kritische Arbeit weniger gelungen ist, wird man übrigens auch die Schnelligkeit und die Art ihres Entstehens[1]) in Rechnung ziehen müssen. Und eine förmliche Entschuldigung beansprucht eine der letzten Rezensionen, die wiederholt, anscheinend mit vielem Recht, als abschreckendes Beispiel angeführt worden ist: die über Ramlers Oden in der „Allgem. Dtschn. Bibl." von 1768 (IV, 2, 537 ff.). Braitmaier bezeichnet sie (II, 108) rundweg als die schwächste, und sie ist in der Tat trotz einzelner besserer Ansätze beinahe ebenso umständlich wie schulmäßig beschränkt. Doch hat es damit seine ganz besondere Bewandtnis! Der Aufsatz ist nämlich keineswegs eine Originalarbeit Mendelssohns, sondern ein Ideenkonglomerat von ihm, Nicolai und Herder, dessen kritische Objektivität dazu noch durch persönliche Rücksichten erheblich getrübt ist. Der von Braitmaier u. a. übersehene Sachverhalt ist der, daß eine von Herder für die „Allgem. Dtsche. Bibl." eingesandte Rezension von Ramlers Oden von Nicolai und Mendelssohn für „zu strenge" befunden wurde, und sich nun erst der

1) Lessing an Mendelssohn unter dem 22. Okt. 1757: „Mit dem dritten Stücke der Bibliothek bin ich sehr wohl zufrieden. Man sieht es Ihren Rezensionen nicht an, daß sie in der Eile gemacht werden; es wäre denn die einzige Rezension von Basedow, und auch diese nur in Ansehung der äußerlichen Einrichtung." (V, 132 f.) — Vgl. ferner M. an Iselin unter dem 30. Mai 1762: „Überhaupt bleiben mir nur einige Nebenstunden des Tages übrig, welche ich meinem Lieblingsstudium, der auf hiesiger Schule herrschenden Metaphysik, gewidmet habe. Die Trockenheit zu vermeiden, erlaubt sich mein Gemüt manchen Spaziergang in die anmutigen Gefilde der schönen Wissenschaften, welche in der Tat mit der spekulativen Weltweisheit in einer genaueren Verbindung stehen, als man insgemein zu glauben pflegt" (V, 437).

letztere entschloß, eine neue anzufertigen, „unter welche er einen Teil der Herderischen verwebte.“ Nach einer Hypothese Bernh. Suphans, des Herausgebers von Herders Werken, stammt von diesem fast die ganze zweite Hälfte mit den Einzelbesprechungen, „in denen man stellenweise Herders Ausdruck unverfälscht vernimmt und nur etliche verbindlich beschönigende Wendungen den ängstlichen Zwischenredner verraten“ (Siehe Suph. IV, XII und 261 ff. Haym I, 269). Daß auch Nicolai, wenigstens indirekt, an dem wenig glücklichen Elaborate beteiligt ist, ersieht man u. a. aus folgendem Schreiben, das er (wohl Ende Januar 1768) an Mendelssohn richtete: „Ich sende Ihnen auch anbei Hrn. Herders Aufsatz Machen Sie immer die R. Rec. [d. h. Ramler-Rezension], weil ich sie gerne in des VI. Bandes 2. Stück wollte abdrucken lassen.[1]) Meine Gedanken wissen Sie, und wir wollen den Mittwoch noch mehr davon sprechen. Wenn ich einen Aufsatz machen sollte, würde es sich zu lange verziehen, weil ich jetzt viel Abhaltungen habe“ (V, 450). So dürfte denn das übliche „Wir“ der Publizisten nirgend mehr Berechtigung haben als in dieser zusammengeschweißten Besprechung, deren warmherziger, ja für die frostige Poesie Ramlers begeisterter Ton doch allein aus dem intimen freundschaftlichen Verkehr der drei Berliner, des Dichters — der in jener Zeit wohl auch noch krank war (s. den Schluß von Nicolais Brief an Lessing vom 24. Febr. 1768; Lachm 1838/40, XIII, 139) — und seiner Richter begreiflich wird. Es ist also weniger eine Kritik als eine nicht ganz vorurteilsfreie Buchhändleranzeige, deren Schwächen jedenfalls nicht ohne weiteres dem Unterzeichner zur Last zu legen sind. —

Mendelssohns Verdienst um Shakespeare.

Noch ein bedeutsames Verdienst Mendelssohns möge hier seine Würdigung finden, das seine kritische Tätigkeit dem Literaturforscher ganz besonders sympathisch macht, gleichwohl aber noch nirgend nach Gebühr anerkannt worden ist: sein Verdienst um Shakespeare. Wenn Bernh. Suphan mit der in einem Vortrage geäußerten Behauptung recht hat, daß die Wiedererhebung unserer Literatur mit der Aufnahme Shakespeares, dem wachsenden Verständnis für seine Größe und Eigenart, fast gleichen Schritt halte, so werden wir auch unter diesem Gesichtspunkte in Mendelssohn einen Vorarbeiter, einen Pionier für das nachfolgende Heer der Stürmer und Dränger begrüßen, die, vom

1) Tatsächlich erschien die Besprechung erst im VII. Bande.

Sterne des großen Briten geleitet, eine heilsame Revolution in der Literatur einleiteten. Und was oben (S. 164 f., vgl. auch S. 1) generell gesagt worden, daß man heute Lessings Großtaten im Allgemeinen zu überschwänglich und losgelöst von ihren historischen Vorbedingungen preist, muß hier im Besonderen wiederholt werden: auch die feierliche Einführung Shakespeares in unsere Literatur knüpft nicht allein an seinen Namen oder gar erst an die Dithyramben Herders an, sondern mit ihnen, ja vor ihnen erweist bereits Mendelssohn dem Genie des vielgeschmähten und gelästerten Fremden ehrerbietige Reverenz. Über die Anfänge Shakespeares in Deutschland ist sehr viel geschrieben worden, aber unseres Philosophen wird dabei fast gar nicht oder doch nur ganz obenhin gedacht. Selbstverständlich haben zusammenfassende Kompendien, welche die ganze Literatur im Eilschritte durchnehmen, einiges Recht zu solcher Vernachlässigung, die man auch Werken wie dem Danzel-Guhrauerschen nicht verübeln möchte. Nicht gerechtfertigt ist sie aber in Spezialarbeiten: so wenn Max Koch („Über die Beziehungen der englischen Lit. zur deutschen im 18. Jh.", 1883) oder Bernh. Suphan („Shakesp. im Anbruch der klass. Zeit unserer Lit." Einleitender Vortrg. 2c. im Shak.-Jb. XXV, 1890) Mendelssohn in diesem Zusammenhange auch nicht mit einem Worte erwähnen. Ähnlich findet sich Koberstein in seinem Aufsatze „Shakespeares allmähliches Bekanntwerden in Deutschland und Urteile über ihn bis zum Jahre 1773" („Verm. Aufs." 2c., 1858, und im 1. Bd. des Shak.-Jb., 1865) mit ein paar Stellen aus den Literaturbriefen ab. Selbst bei Braitmaier (II, 81 ff.) kommt dieser Abschnitt ein wenig zu kurz, wenn er Mendelssohns Verdienst um Shakespeare auch prinzipiell anerkennt.

Sehr nahe liegt der Einwand, daß es sich dabei für Mendelssohn bloß um eine Schwertfolge Lessings handle, und Erich Schmidt scheint beispielsweise anzunehmen, daß Mendelssohn seinem Freunde nur „beitrat" und Lessings Sätze nach seinem Ausscheiden aus der Berliner Rezensieranstalt gerne wiederholte" („Lessing" I, 413 f). Aber bei aller schuldigen Anerkennung von Lessings Überlegenheit und Führerschaft dürfen wir doch nicht übersehen, daß Moses schon durch sein gründliches und ausgedehntes Studium der englischen Literatur frühe und immer wieder auf ihren größten Dichter aufmerksam werden mußte. Wie ihn seine ganze Naturanlage von dem ihm fremden Wesen der Franzosen abwandte, in denen er so ganz und gar nicht mit Baumgarten „die modernen Griechen" verehrte,[1]) so lag ihm

1) Vgl. oben S. 10 f. — Ms. Verhältnis zu den Franzosen scheint mir bei Braitmaier II, 76 ff. nicht richtig dargestellt zu sein, ich möchte mich lieber folgendem Urteil Hettners („Die dtsch. Lit. im 18. Jh." II^5, 193) an-

andererſeits das engliſche Schrifttum wie ein vertrautes Buch vor Augen, in dem er gerne blätterte und Anregung und Belehrung holte. Die Phiſoſophen und Schöngeiſter des Inſelreiches, die Locke, Shaftesbury, Burke, Hutcheſon, Harris, Home ꝛc. ſtudierte und exzerpierte er ohne Unterlaß, und ſeine Dichter, wie Pope, Richardſon, Thomſon, Addiſon, Akenſide u. a. kannte, liebte und verehrte er.[1])

Warum ſollte nun ſeine Verehrung für Shakeſpeare nur ein Reflex fremder Bewunderung geweſen ſein? Dagegen ſpricht auch, daß er mehrfach Stellen gerade aus dieſem Dichter überſetzt hat, und daß er, jedenfalls im gedruckten Wort, früher als Leſſing das Genie des größten Tragikers mit warmen Worten feierte. Das tut Leſſing erſt in den Literaturbriefen von 1759[2]), während von Moſes bereits in der erſten Redaktion der „Betrachtungen über das Erhabene" ꝛc. (1758 erſchienen und ſchon 1757 geſchrieben) ein nachdrücklicher Hinweis auf Shakeſpeare vorliegt. Gegen die Mitte der genannten Abhandlung iſt die Rede von Monologen in neueren Trauerſpielen, die in ihrer

---

ſchließen: „Beachtenswert iſt, daß M. von Anfang an für die franz. Philoſophen wenig Gunſt und Aufmerkſamkeit hatte; offenbar widerſtrebte deren ſpottſüchtige Art ſeiner ernſten Bedächtigkeit. Einzig die glühende Empfindung und Beredſamkeit Rouſſeaus gewann ſein Herz und begeiſterte ihn . . . . . ſogar zu einer teilweiſen Überſetzung." Belege dafür, daß er auch der ſchönen Literatur der Nachbaren — Rouſſeau nicht ausgenommen — recht kritiſch gegenüberſtand, finden ſich u. a. I, 222 f.; III, 414 f.; IV, I, 365; IV, 2, 22, 26 f., 128, 248, 309, 463, 469ff.; V, 73, 250 f., 262 f.

1) Vgl. auch die häufigen Zitate aus Monthly Review, z. B. IV, 1, 349, 391, 410.

2) J. H. Witte, „Die Philoſophie unſerer Dichterheroen," I, 112: „Es iſt nachgewieſen, daß Leſſings Shakeſpeare-Kenntnis in dieſer Zeit [?] noch nicht über die 1751 erſchienene Borkſche Überſetzung in Alexandrinern hinausging; noch in der 1754 geſchriebenen Beſprechung von Thomſons Coriolan wird des gleichnamigen Stücks Shakeſpeares keine Erwähnung getan." M. Koch, „Über die Beziehgen. d. engl. Lit." ꝛc. S. 32: „Schon in ſeinen früheren Jahren hatte Leſſing ſich mit dem engliſchen Theater beſchäftigt. Es waren aber nicht Shakeſpeares, ſondern Thomſons u. Drydens Trauerſpiele, die er in der „Theatr. Bibl" (1754 u. 58) beſprach. Erſt in den Berliner Literaturbriefen nannte er Shakeſpeare." — In der „Chronolog. Geſchichte der ſämtl. Überſetzungen, Theaterbearbeitungen" ꝛc. in Rud. Genées bekanntem Werke „Shakeſpeares Dramen in Deutſchland" (S. 163 ff.) wird unter der Jahreszahl 1750 angeführt, daß Leſſing den Engländer zum erſten Mal neben anderen engliſchen Dramatikern in den „Beiträgen zur Aufnahme u. Geſchichte des Theaters" erwähne. Es iſt das wohl eine Verwechslung der „Beiträge" mit der „Theatral. Bibliothek", deren viertes Stück vom Jahre 1758 einen Aufſatz über die „Geſchichte der engliſchen Schaubühne" brachte, worin Shakeſpeare allerdings in einer dürftigen Notiz erwähnt wird (ſ. Lachm., 1838/40, IV, 320 f.). Dieſer Aufſatz iſt aber nach ſeiner eigenen Erklärung von Friedrich Nicolai verfaßt und deshalb auch in die neueſte Ausgabe von Leſſings Schriften gar nicht mehr aufgenommen (ſ. Lachm.-Muncker VI, 249 Anm.).

Art Meisterstücke seien. „Jedoch werden sie alle," geht der Text fort, „von dem berühmten Monologe des Hamlet beim Shakespeare in dem dritten Aufzuge (Sz. II) übertroffen. Wir wollen diese letztere zum Behuf derjenigen von unseren Lesern, die der englischen Sprache nicht kundig sind, übersetzen."

Und nun folgt zum ersten Mal eine lesbare deutsche Übersetzung Shakespeares im Versmaße des Originals[1]) — ein Versuch, der noch etwas schmal ausfiel, in den späteren Redaktionen der Abhandlung aber wesentlich verbessert wurde. Ja, in der endgültigen Form, wie der Monolog „Sein oder Nichtsein" nun in den „Philos. Schriften" und VI, 391 f. abgedruckt ist, darf er sich getrost der viel späteren Schlegelschen Übersetzung an die Seite stellen, auf die er möglicherweise sogar einigen Einfluß geübt hat. Rud. Genée, der in der „Chronol. Gesch. der sämtlichen Übersetzungen" ꝛc. („Gesch. der Shakespeareschen Dramen in Deutschland," 1870, S. 242 ff.) die späteren und schlechteren Prosaübersetzungen des Monologs von Wieland (1766), Eschenburg (1777) und J. L. Schröder (1777) anführt, kennt diese erste Verdeutschung nicht. Dagegen ist von Daniel Jacoby eine beachtenswerte Studie[2]) darüber vorhanden, die das einschlägige Material fast erschöpfend behandelt, dabei auf gewisse Beziehungen des Lessingschen „Philotas" zu jener Stelle in Mendelssohns Abhandlung aufmerksam macht und den

1) Es existierte damals nur die 1741 erschienene jämmerliche v. Borksche Alexandrinerübersetzung des „Cäsar", von welcher Manso (VIII, 231 f.) sagt, daß „sie auf keine Weise den großen Dichter empfehlen konnte, sondern zu nichts diente als Gottscheden und seinem Anhang in der Verachtung der Briten und in ihrer Vorliebe für die Franzosen zu bestärken." 1758 erschien dann in Basel von einem „Liebhaber des guten Geschmacks" eine Übersetzung von „Romeo u. Julie" im Blancvers, die ebenfalls völlig ungenießbar war. — Man bevorzugte damals, wie Erich Schmidt „Lessing" II, 567 hervorhebt, das Drama in Prosa vor dem in Versen: „Darum mußte auch Shakespeare, trotz dem Anlauf Mendelssohns, also eines Lessingschen Freundes, lang im Purgatorium der Prosa schmachten."

2) „Der Hamlet-Monolog III, 1 und Lessings Freunde Mendelssohn und Kleist," zuerst in d. Sonntagsbeil. d. „Voss. Zgt." Nr. 18 vom 5. Mai 1889, dann mit Änderungen. und Zusätzen abgedr. im Shak.-Jb. von 1890, XXV, 113 ff. — Auch Friedrich Düsel, „Der dram. Monolog in d. Poetik des 17. u 18. Jhs. u. in d. Dramen Lessings" (in: „Theatergesch. Forschungen.," hrsg von Berthold Litzmann XIV, Hamburg u. Leipzig 1897) beschäftigt sich S. 10f. mit jener Stelle aus den „Betrachtungen über d. Erhabene" ꝛc. und konstatiert, daß hier durch M. „für die Monologbeurteilung ein neuer Gesichtspunkt erobert" sei: gerade der von M. betonte „Konfliktmonolog ist es, der nun, zugleich mit der wachsenden Erkenntnis des wahrhaft Dramatischen und Tragischen, in den Erörterungen über dramatische Technik immer mehr in den Mittelpunkt rückt." — Endlich verweise ich noch auf einen Aufsatz von August Fresenius über „Hamlet-Monologe in d. Übersetzung von M. u. Lessing u. Geoffroys Kritik über d. Ducisschen Hamlet" im Shak.-Jb. von 1903, XXXIX, 241 ff.

inneren Anteil hervorhebt, der in Moſes bei der lang gehegten Arbeit lebendig geweſen iſt. Nur ließe ſich einwenden, daß die mehrfach von Jacoby vorausgeſetzten Beeinfluſſungen durch Leſſing nirgend bewieſen ſind.

Es war dies nicht einmal die erſte Erwähnung des „Hamlet". Schon in der Beſprechung von Klopſtocks Trauerſpiel „Der Tod Adams" (in der „Bibl." von 1757. II², 1, 219) heißt es: „Wir wollen die Erſcheinung des Todesengels nicht tadeln, der allein den Knoten und die Entwickelung des Trauerſpiels völlig über ſich zu nehmen ſcheint. Vielleicht erregt dieſe Erſcheinung bei den Zuſchauern eben den paniſchen Schrecken, den die Engländer dem Geiſte im Hamlet nachzurühmen pflegen."

Auch ſonſt iſt Mendelsſohns warmer Eifer, Shakeſpeare zu verſtehen und anderen verſtändlich zu machen, in ſeinen kritiſchen und äſthetiſierenden Schriften vielfach erkennbar. Abgeſehen von bloßen Erwähnungen (vgl. I, 249; II, 264; IV, 1, 293, 430, 580; IV, 2, 422) und Zitaten aus „Julius Cäſar", „Othello", „Heinrich VI." ꝛc., die ſeine intime Bekanntſchaft mit dieſen Tragödien bezeugen (vgl. I, 261; II, 299; IV, 2, 333, 404; V, 350), wäre beſonders auf die folgenden Belegſtellen hinzuweiſen.

In der Beſprechung von Lowth (1757) hebt er dieſen Paſſus über „Othello" heraus: „Ein Shakeſpeare hat die Urſachen, Folgen und Wirkungen der Eiferſucht in einem prächtigen Schauſpiele beſſer, richtiger und vollſtändiger ausgeführt, als in allen Schulen der Weltweisheit jemals von einer ſolchen Materie iſt gehandelt worden" (IV, 1, 173), und aus Akenſides „Ergötzungen der Einbildungskraft" zitiert er die poetiſche Schilderung von der elementaren Urkraft der Shakeſpeareſchen Dichtung (1757. IV, 1, 255). Dieſelben Verſe, die offenbar einen großen Eindruck auf ihn machten, wiederholt er ſpäter, im 92. L. B., im Urtexte. Und es iſt ohne Zweifel eine Reminiszenz an Hamlets goldene Schauſpielerregeln, wenn er hier dem Künſtler die Beherrſchung ſeines Temperaments zur Pflicht macht: „Das Genie muß Meiſter über ſeine Begeiſterung ſein; die Vernunft muß in dem Temperamente ſeiner Fähigkeiten obenanſitzen und im Sturme der Leidenſchaften ſelbſt das Steuer nicht verlieren. Akenſide hat dieſe Eigenſchaft eines großen Genies vortrefflich ausgedrückt:

— — — „When lightning fires
The arch of heav'n, and thounders rock the ground,
When furious whirlwinds rend the howling air,
And ocean, groaning from his lowest bed,
Heaves his tempestuous billows to the sky,
Amid the mighty uproar, while below
The nations tremble, Shakespear looks abroad
From some high cliff, superior, and enjoys
The elemental war." — — — (IV, 2, 50).

In der Rezenſion des „Essai on the writings and genius of Pope“ gibt er wohlgelungene Überſetzungen aus „Tempest“ und „Midsummernightsdream“[1] (1759. IV, 1, 423 f.). Alle bisherigen Anführungen Shakeſpeares ſind, was hervorzuheben nicht gleichgültig iſt, in irgend einer Weiſe durch engliſche Autoren angeregt worden (bis auf den Exkurs über Hamlets Selbſtgeſpräch). Wir erſehen auch daraus, daß wir zur Erklärung von Mendelsſohns Shakeſpeareſtudien keineswegs auf den Vorgang und den Anſporn Leſſings zurückzugreifen brauchen.

In der letzten für die „Bibliothek“ gelieferten Arbeit vergleicht er Guilfords Raſerei in Wielands „Johanna Gray“ „mit den Verwünſchungen des Hamlet beim Shakeſpeare, welcher in ſeiner Melancholie ſich gegen diejenigen, die ihn aushören wollen, erklärt: „This goodly frame, the earth, seems to me a steril promontory“ ꝛc. (1759. IV, 1,490). — Die Stelle über die Forderung Sulzers, daß niemand Schriftſteller werden ſollte, der nicht die Alten auf das gründlichſte ſtudiert habe, mit Mendelsſohns Ausruf: „Sein Geſetz hätte uns ja um alle Werke des Shakeſpeare bringen können!“ (IV, 1, 570)[2] iſt bereits oben S. 14 angeführt.

Eine genauere Ausſprache über Shakeſpeare bringt dann der 84. L. B., in dem von der theatraliſchen Aktion gehandelt wird. „Sie kennen den Shakeſpeare“, exemplifiziert der Korreſpondent, um einen aufgeſtellten Grundſatz durch ein muſtergültiges Beiſpiel zu erhärten. „Sie wiſſen, wie eigenmächtig er die Phantaſie der Zuſchauer gleichſam tyranniſiert, und wie leicht er ſie, faſt ſpielend, aus einer Leidenſchaft, aus einer Illuſion in die andere wirft. Aber wie viel Ungereimtheiten, wie viel mit den Regeln Streitendes überſieht man ihm auch in der äußerlichen Aktion, und wie wenig merkt es der Zuſchauer, deſſen ganze Aufmerkſamkeit auf einer andern Seite beſchäftigt iſt! Wen hat es noch je beleidigt, daß die erſten Auftritte im Tempest auf der vollen See in einem Schiffe vorgehen? Wer iſt in England

1) Herder nimmt mehrfach auf die Shakeſpeare-Überſetzungen Ms. bezug. So ſchickt er ſeiner eigenen Verdeutſchung des Hamlet-Monologes die Bemerkung voraus: „M. M. hat in ſeinen Schriften eine Überſetzung geliefert, aber, wie es ſein Zweck nur erforderte, mehr idealiſierte Nachahmung als Kopie im ſchwermütig-verachtend-bittern Tone des Stücks“ (Suph. V, 255). In den Noten zu den Volksliedern gedenkt Herder neben der proſaiſchen Überſetzung Wielands auch der „klaſſiſchphiloſophiſchen“ von M. in der „Anthologie der Deutſchen“ (1771) II, 342. (Suph. XXV, 34). In die Volkslieder hat er auch eine eigene Überſetzung vom „Liedchen Ariels“ aus Tempest V, 3 aufgenommen und dazu bemerkt: „Es iſt ſchon von zween Meiſtern unſrer Sprache, Moſes und Wieland, verſucht worden“ (Suph. XXV, 51).

2) Auch Leſſing iſt im 17. L. B. der Anſicht, daß Shakeſpeare die Alten faſt gar nicht gekannt hat (Lachm.-Muncker VIII, 43).

noch der incredulus [nach einem Ausdrucke in Horazens Ars poetica] gewesen, der an der Erscheinung des Geists im Hamlet gezweifelt hätte? Wem ist noch anstößig gewesen, daß die Hauptperson im Othello ein Mohr ist? und daß in demselben Stücke ein Schnupftuch zu den schrecklichsten Mißhelligkeiten Gelegenheit gegeben? Die entsetzlichen Vorstellungen sind unzählig, die in seinen äußerlichen Handlungen vorkommen; und es ist fast keine einzige Regel des Anstandes in Horazens Dichtkunst, die er nicht in jedem Stücke übertritt. Ein nüchterner Kunstrichter, der diese Übertretungssünden mit kaltem Blute aufsucht, kann vom Shakespeare die lächerlichste Abbildung machen. Allein man ist betrogen, wenn man ihm glaubt. Wer das Gemüt so zu erhitzen und in einen solchen Taumel von Leidenschaften zu stürzen weiß als Shakespeare, der hat die Achtsamkeit seines Zuschauers gleichsam gefesselt, und kann es wagen, vor dessen geblendeten Augen die abenteuerlichsten Handlungen vorgehen zu lassen, ohne zu erfahren, daß solches den Betrug stören werde.[1]) Ein nicht so großer Geist aber, der uns auf der Bühne noch Sinne und Bewußtsein läßt, ist alle Augenblick in Gefahr, Ungläubige anzutreffen; und alsdann ergeht es ihm, sagt Batteux, wie dem Davus beim Terenz, dem Simo vorwirft, daß er es sehr schlecht anfinge, ihn zu betrügen: O Dave, itane contemnor abs te?" (IV, 2, 17).

Es ist selbstverständlich, daß der Wert dieser Ausführungen weniger in den Einzelheiten — darin sind die vier berühmten Lessingschen Hinweise auf Shakespeare ungleich reifer —, als in der Energie liegt, mit der Moses in jener das galante Franzosentum so verehrenden Zeit für den noch unbekannten oder nur belächelten Briten eintritt, dessen Tragödien ein Voltaire als „Farces monstrueuses" gebrandmarkt hatte. Um den Fortschritt gehörig zu würdigen, vergleiche man hiermit einmal die beschränkte Auffassung über Shakespeare, die noch in den Jahren 1753 und 55 im Gottschedischen Lager geteilt und mit breitem Behagen vorgetragen wurde (s. Koberstein, „Verm. Aufs." 2c. 1858, S. 183 ff.), beispielsweise die böswilligen Sottisen und die Borniertheit, mit der Frau Gottsched in einer Anmerkung ihrer Übersetzung von Popes „Lockenraub" den „Othello" ihrem Leserkreise vorstellte: „Othello ist ein Held in einem englischen Trauerspiele, welcher viele Tränen vergießt und ein gewaltiges Herzeleid darüber bezeugt, daß man ihm ein Schnupftuch gestohlen, welches er von seiner Geliebten geschenkt bekommen. Dergleichen Possen sind in den englischen Tragödien,

1) Vgl. die ganz ähnliche Betrachtung IV, 1, 92 am Schluß des Aufsatzes „Gedanken vom Ausdrucke der Leidenschaften", die ebenfalls auf Shakespeare als Muster bezug nimmt.

die noch zurzeit sich an keine Regel binden, nichts Neues“ (P. Schlenther, „Frau Gottsched“ ꝛc., 1886, S. 47). Auch Joh. El. Schlegels „Vergleichung Shakespeares und Andr. Gryphs“, die dankenswert genug zuerst in andere Bahnen einlenkte, betont noch ungleich mehr die vermeintlichen Verstöße gegen die Gesetze des „Trauerspiels“, während sich hier wenigstens die Erkenntnis kundgibt, daß die „Ungereimtheiten“ der außerordentlichen Wirkung dieses Dichters auf unsere Einbildungskraft nichts anhaben können. Wie zeitgemäß war damals das Wort gegen die irreführenden nüchternen Kritikaster, die dem Engländer „mit kaltem Blute diese Übertretungssünden“ nachrechnen, um ihn im Publikum lächerlich zu machen!

Freilich fehlt noch der letzte Schritt zu der Einsicht, daß die Unregelmäßigkeiten bei Shakespeare fast immer einem höheren Gebote der dramatischen Ökonomie entsprechen. Aber auch schon der Nachweis, daß die verschrieenen Mängel der Dichtung von der Allgewalt des Genies aufgewogen und gleichsam getilgt werden, war eine verdienstvolle Tat! — Und wer dächte bei Mendelssohns „Incredulus, der an der Erscheinung des Geists im Hamlet gezweifelt hätte“, nicht an die bekannten sieben Jahre später geschriebenen Worte Lessings in der „Dramaturgie“?

Hat der Dichter, so heißt es dort im 11. Stück, nur „gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben,“ ... „in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was er will. So ein Dichter ist Shakespeare, und Shakespeare fast einzig und allein. Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. .... Shakespeares Geist kömmt wirklich aus jener Welt, so dünkt uns“ (Lachm.-Muncker IX, 229).

Noch bemerkenswerter ist der Beschluß des 123. Literaturbriefes! Wieland hatte eine Episode aus Richardsons Roman zu dem schon mehrfach erwähnten Trauerspiel „Clementina von Porretta“ verarbeitet, ohne daß es ihm gelungen wäre, die auseinanderflutende Motivierung des Romanciers in der gehörigen Weise zu verdichten. Wie kann man eine überaus weitreichende Entwickelung, eine Handlung, deren Mannigfaltigkeit nur die Form der epischen Darstellung zuzulassen scheint, dramatisch gestalten? So fragt sich Mendelssohn, der angeblich den gleichen Plan wie Wieland überdacht und angefangen hatte (IV, 2, 141), und findet eine klassische Antwort auf die Frage in Shakespeares „König Lear“: „Ich wußte, daß dieses nicht unmöglich sei, und erinnerte mich des großen Meisters, der einen ähnlichen Plan vortrefflich ausgeführt. Shakespeare läßt den König Lear im Anfange des Trauerspiels, das diesen Namen führt, sein Reich seinen beiden

älteren Töchtern abtreten und die jüngste verstoßen; in der Folge ihn selbst von den beiden ältesten Töchtern verstoßen werden! des Nachts in Sturm und Wetter, von niemandem als von seinem Hofnarren begleitet, in einer Einöde herumirren und aus Verzweiflung seinen Verstand verlieren. Der verstoßenen Tochter, die einen französischen Prinzen geheiratet, kommt das Unglück ihres Vaters zu Ohren; sie sucht ihn in dieser Einöde auf, sie findet ihn, nimmt ihn in ihren Schutz und bringt ihn durch gute Pflege und erquickende Tröstungen wieder zu sich selbst. — Die Einheit der Zeit hat unter der Menge von Begebenheiten etwas gelitten; aber wer achtet dieser, wenn das Gemüt ernsthafter beschäftigt und in beständigen Leidenschaften herumgetrieben wird? Ich ging also zum Shakespeare, um mich Rats zu erholen; allein aller Mut sank mir, als ich dieses vortreffliche Trauerspiel noch einmal las. Was hilft mir der Bogen des Ulysses, wenn ich ihn nicht spannen kann? Shakespeare ist der einzige dramatische Dichter, der es wagen kann, in dem Othello die Eifersucht und in dem Lear die Raserei in dem Angesichte des Zuschauers entstehen, wachsen und bis auf den Gipfel gedeihen zu lassen, ohne sich sogar der Zwischenszenen zu bedienen, um dem Fortgange des Effekts einen Ruck zu geben, welchem der Zuschauer nicht mit den Augen folgen kann. Wer ist aber kühn genug, einem Herkules seine Keule, oder einem Shakespeare seine dramatischen Kunstgriffe zu entwenden?" (IV, 2, 148 f.).

Das treffliche Bild des letzten Satzes kehrt, wie nebenbei bemerkt sei, im 73. Stücke von Lessings „Dramaturgie" wieder und ist in dieser Fassung populär geworden: „Vorausgesetzt, daß man eins [d. h. ein Plagium] an Shakespeare begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen — das läßt sich vollkommen auch vom Shakespeare sagen" (Lachm.-Muncker X, 95).[1]) Auch an Herder werden wir erinnert, der in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" ebenfalls gerade an „Lear" und dann an „Othello" den „Göttergriff" Shakespeares rühmt, „eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen" und alle Leidenschaften und die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortzureißen (Suph. V, 220 ff.). Suphan ist in dem bereits mehrfach herangezogenen Vortrage des Lobes voll, daß Herder die suggestive Macht der Shakespeareschen Illusion so begeistert nachempfunden

1) Vgl. Genée, „Gesch." 2c. S. 93; Er. Schmidt, „Lessing" II, 98; F. Kreyßig, „Shakespeare-Fragen", 1871, S. 204; Schroeter u. Thiele, „Lessings Hamb. Dram.", S. 410 Anm. 19; W. Cosack, „Materialien zu G. E. Lessings Hamb. Dramat." 2 340.

habe (Shak.-Jb. XXV, 14 f.), — sind aber Herders Betrachtungen mehr als die entfalteten Keime der Mendelssohnschen Gedanken, deren anregende Kraft gerade er so oft und dankbar anerkannt hat? —

Weiter fragt jener Literaturbrief: „Sagen Sie mir doch, ob es möglich ist, daß man sich für eine rasende Person interessiere, die man nie in ihrem heitern Gemütszustande gekannt und geliebt oder hochgeachtet hat? Ich folge dem Hamlet, dem Lear auf allen ihren phantastischen Abwegen, weil mich der Dichter sie hat kennen, hochachten und ihre unerhörten Begegnisse mit empfinden lassen. Derselbe nagende Gedanke, welcher sich so tief in ihrer Seele eingegraben, daß er die Empfindungen selbst in seine eigenen Bilder verwandelt, hat auch uns gleichsam mit angesteckt und unserer Einbildungskraft den Hang mitgeteilt, alles auf diese beständige Lieblingsidee zurückzuschicken" (IV, 2, 150).

Im 147. Literaturbrief, der mit dem vorhergehenden die „Abhandlung vom Erhabenen in der Dichtkunst" von Curtius kritisiert, spricht Moses von der Erhabenheit Homers und Shakespeares, die er auch sonst gerne zusammenstellt. „Doch ich habe hier", unterbricht er seine Deduktionen, „Genies genannt, von welchen Hr. Curtius eben keine so hohen Begriffe zu haben scheint. Von dem Engländer urteilt er in seinem spröden und verächtlichen Tone: Shakespeares Trauerspiele, insbesondere sein Hamlet, sind nach Voltairens eigenem Ausspruche von ungeheuren Fehlern und blendenden Schönheiten zusammengesetzt". O! hier verging mir alle Geduld. Ist das der Ton, aus welchem man von einem der tragischsten Genies redet, die jemals gelebt haben? Seine Trauerspiele sind aus „ungeheuren" Fehlern und „blendenden" Schönheiten zusammengesetzt! Man muß gewiß den Shakespeare nur aus dem Voltaire kennen, wenn man so von ihm urteilen darf.[1]) Und Voltaire, dieser Voltaire wird, wenn er billig sein will, selbst gestehen, wie viel er dem Shakespeare zu verdanken hat. Der Schatten der englischen Kühnheit, den er sich unterstanden auf das französische Theater zu bringen, hat ihm sein Glück gemacht"[2]) (IV, 2, 247 f.).

1) Doch urteilt ähnlich auch Pope in der Vorrede zu seinen Werken, daß Shakespeare „bei allen diesen großen Vorzügen unstreitig ebenso große Fehler hat und daß so wie er ganz gewiß besser, er vielleicht auch schlimmer geschrieben als irgend ein anderer" (bei Joh. El. Schlegel zitiert).

2) Die Worte erinnern an die Lessings im 17. L. B. (Lachm.-Muncker VIII, 43) und die Ausfälle gegen Voltaire im 15. St. der „Dramat." (Lachm.-Muncker IX, 244 f.). Möglich, daß beide, Lessing u. M., durch den in der „Dramat." zitierten Cibber zu ihren Bemerkungen angeregt sind.

Nur noch einen Beleg aus den Literaturbriefen! In einem der letzten Briefe werden die allgemeinen literarischen Verhältnisse besprochen und die Behauptung zurückgewiesen, daß das Publikum die schlechten Theaterzustände verschulde. Mendelssohn glaubt die Schuld ebenso auf Dichter und Schauspieler schieben zu können: „Shakespeare hat einen Eindruck auf das Gemüt seiner Nation gemacht, der Jahrhunderte fortdauert. Solche Genies schalten mit dem Gefühle des Publikums wie mit ihrem Eigentume. Warum hat sich noch kein theatralischer Schriftsteller unter uns der Empfindung der Nation bemeistert und sich derselben zu eigen gemacht?" (IV, 2, 446).[1])

Recht bezeichnend dafür, wie sehr ihm Shakespeare am Herzen lag, ist auch der Umstand, daß die Erweiterungen und Zusätze der späteren Redaktionen der Abhandlung: „Über das Erhabene" 2c. gerade aus diesem Dichter neue Beispiele bringen. So treten zu dem schon 1758 veröffentlichten Selbstgespräch aus „Hamlet" (III, 1) im Jahre 1761[2]) noch ein allerdings weit lässiger übersetztes Stück des Monologs vom Schlusse des II. Akts und ein Teil der Prosaszene mit Rosenkranz und Güldenstern hinzu. Die Stelle lautet im Zusammenhang: „Niemand weiß glücklicher von den gemeinsten Umständen Vorteil zu ziehen, und sie durch eine glückliche Wendung erhaben zu machen als Shakespeare. Die Wirkung dieses Erhabenen muß desto stärker sein, je unvermuteter es überrascht und je weniger man sich zu der Geringfügigkeit der Ursache, solcher wichtigen und tragischen Folgen versehen hatte." Nun folgt eine teils nur erzählende, teils übersetzende Darstellung jener Schlußszenen des II. Aktes von „Hamlet", die Mendelssohn mit folgendem Räsonnement begleitet: „Welch ein Meisterzug! Die Erfahrung lehrt, daß die Trübsinnigen bei jeder Gelegenheit, öfters in unseren Aufmunterungen selbst, ganz unvermutet einen Übergang zur herrschenden Vorstellung ihrer Schwermut finden, und je mehr man sie davon abgeführt zu haben glaubt, desto plötzlicher stürzen sie zurück. Diese Erfahrung hat das Genie des Shakespeare geleitet, so oft er die Melancholie zu schildern hatte. Sein Hamlet und sein Lear sind voll von dergleichen unerwarteten Übergängen, darüber sich der Zuschauer entsetzen muß."[3]) Als weiteren Beleg

1) Vgl. dazu Herder in einer Rezension des „Ugolino" (1768): „Ich weiß, wie sehr ein Shakespeare mit unsern Empfindungen schalten und walten kann" (Suph. IV, 314). Oder in den „Fragmenten", I. Sammlung, 6: „Warum haben Shakespeare und Hudibras, Swift und Fielding sich so sehr das Gefühl ihrer Nation zu eigen gemacht?" (Suph I, 163).

2) Daniel Jacoby ist mit der Angabe im Irrtum, daß sich diese Übersetzung erst in der erweiterten Abhandlung 1771 und 1777 finde (a. a. O. S. 119).

3) Auch diese Gedanken sind bereits in der Studie „Vom Ausdrucke der Leidenschaften" niedergelegt (IV 1, 90).

zitiert Mendelssohn die plötzliche Aufforderung Hamlets an Güldenstern, auf der Flöte zu blasen, und fügt seiner Übersetzung die Worte hinzu: „Niemand als ein Shakespeare darf sich unterstehen, solche gemeine Umstände auf die Bühne zu bringen, denn niemand als er besitzt die Kunst, Gebrauch davon zu machen" ꝛc. („Philosoph. Schriften" von 1761. II, 158—162. Unverändert in den Ges. Schr. I, 328 - 330).

Nicht genannt, aber gemeint ist vor allem Shakespeare, wenn am Schlusse derselben Arbeit der Tragiker gegen die Meinung einiger Kunstrichter in Schutz genommen wird, „die alle Empfindungen, welche einen Anstrich vom Lächerlichen haben, von der tragischen Schaubühne verbannen wollen" („Philosoph. Schriften" von 1761, II, 185 f. Ges. Schr. I, 347). Hatte doch beispielsweise sogar Joh. El. Schlegel die Ausmerzung „aller gemeinen Reden großer Herren, auch sogar aller bon mots derselben, die etwas an sich haben, das zum Lachen bewegt", bei Shakespeare als ästhetische Forderung aufgestellt (J. E. Schlegels Werke III, 60). Im übrigen werden wir uns von Mendelssohns Verständnis für den lachenden Shakespeare keine allzu große Meinung machen dürfen — was er Komisches hat, ist von niedriger Gattung, heißt es im 312. L. B. (IV, 2, 456) —, ihm diesen Mangel aber auch nicht zu schlimm anrechnen. Entsprach doch die Tragödie seinem Charakter weit mehr als ihr heiteres Gegenstück, und hat doch selbst Lessing nie und nirgend Gelegenheit genommen, dem Humoristen Shakespeare gerecht zu werden, ja auch nur eines seiner Lustspiele lobend zu erwähnen.

Auch die letzte Bearbeitung der Abhandlung „Über das Erhabene" wartet noch mit einem neuen Beispiele aus den Werken des Briten auf, und zwar einem Beispiele für die Lehre, daß der Ausdruck höchster Leidenschaft möglichst kurz, schlagend und ungekünstelt sein müsse: „Im Macbeth des Shakespeare erfährt Macduff, daß Macbeth sein Schloß eingenommen und seine Frau und Kinder umgebracht habe. Macduff fällt in eine tiefe Schwermut. Sein Freund will ihn trösten; aber er hört nicht, denkt immer über die Mittel zur Rache nach und bricht endlich in die schrecklichen Worte aus: er hat keine Kinder! Diese wenigen Worte atmen mehr Rachedurst, als in einer ganzen Rede hätte ausgedrückt werden können" (I, 323). —

All diese schriftstellerischen Hinweise auf den „Schwan von Avon", die wir in langer Reihe an uns vorüberziehen ließen, gewinnen noch an Farbe und Bedeutung durch einige zufällig überlieferte private Äußerungen, die schon im Kapitel „Schauspielkunst" angeführt sind. Es ist anzunehmen, daß der fast immer kränkelnde Mendelssohn, namentlich in vorgerücktem Alter, sehr selten ins Theater ging, und unter diesem Gesichtspunkt

ist es nicht ganz gleichgültig, daß seine letzten Theaterbesuche, von denen wir wissen, den Aufführungen Shakespeareſcher Tragödien galten. Wir haben bereits früher (S. 106 und 108 f.) von der Vorstellung des „König Lear" mit Fritz Schröder gehört, die er wegen ihres erschütternden Eindruckes lange vor Schluß verlassen mußte, desgleichen von seiner eingehenden Analyse des Brockmannſchen Hamlet, den er, nach seinen eigenen Worten zu schließen, mindestens drei- oder viermal gesehen haben muß (Brief an den Leibarzt J. G. Zimmermann).

Endlich bleibt uns noch, eine für ihn höchst bezeichnende Stelle aus einem Briefe an Abbt vom 3. November 1761 zu zitieren. Abbt hatte kurz vorher mitgeteilt, daß Joh. Arn. Ebert willens sei, „nicht zwar den ganzen Shakespeare, aber die schönsten Stellen daraus mit einer critique raisonnée zu übersetzen," und es Mendelssohn anheimgestellt, diese Nachricht in die Literaturbriefe einzurücken (V, 243 f.). Moses scheint davon Abstand genommen zu haben und begründet seine Ansicht über das Shakespeare-Florilegium und seinen sehr bedingten Wert folgendermaßen: „Wir wußten es seit einigen Jahren schon, daß Herr Ebert an einem Auszug aus dem Shakespeare arbeite. Daß er aber Stellen daraus anführen will, macht mir einiges Bedenken. Ich besorge, Herr Ebert wird uns diesen großen theatralischen Dichter von einer gar zu eingeschränkten Seite zeigen. Wenn er bloß Stellen anführen will, so dürften es schöne Tiraden, Gleichnisse und sonst vortreffliche Redezieraten sein, die Hr. Ebert ausziehen, und wie ich nicht zweifle, vortrefflich übersetzen wird. Aber der wahre Geist des Shakespeare, seine große Manier in den Charakteren, seine unnachahmliche Behandlung in den Leidenschaften und die ihm eigene Natur in der Affektensprache? Wenn Hr. Ebert auch diese erhabenen Dinge erwischen und mit einer critique raisonnée beleuchten wird, so wünsche ich der deutschen Schaubühne zum voraus Glück. Sein kritisches Werk muß alsdann notwendig die Augen unserer Dichter öffnen" (V, 245 f.).

Nun, auch Mendelssohn selbst hat sein redlich Teil dazu beigetragen, Dichtern und Lesern „die Augen zu öffnen", sie von den empfindungsarmen und langweiligen Machwerken der Wasserpoeten und geistlosen Dramenzuschneider, wie von den „schwindligen Träumereien der Nacht- und Einsamkeitssänger" auf die Werke eines einzigartigen Genies hinzuweisen und der ästhetischen Kritik durch Zugrundelegung vollendeter Muster eine sichere Basis zu geben. Aus den vorgelegten Dokumenten aber wird das ruhig abwägende Urteil den Schluß ziehen, daß Mendelssohns Shakespeare-Verehrung viel zu selbständig und wurzelecht war, als daß man ihn einen bloßen Nachtreter Lessings nennen dürfte.

Mendelssohn und Lessing.

Freundschaft und geistiger Verkehr.

In den letzten Kapiteln dieser Arbeit soll nun noch der Versuch gewagt werden, den Einwirkungen Mendelssohns *im einzelnen* nachzugehen. Haben wir bisher auf historischem Wege seine allgemeinen Verdienste entwickelt und nur gelegentlich, wo es der Gang der Untersuchung zu erfordern schien, die fortwirkende Kraft seiner Lehren an speziellen Beispielen dargestellt, so soll uns im folgenden lediglich *sein Verhältnis zu den bedeutendsten deutschen Ästhetikern* beschäftigen, denen es vorbehalten war, den Ideengehalt seiner Zeit abschließend und vollendend zum Ausdruck zu bringen. Es dürften das zunächst *Lessing, Herder, Kant* und *Schiller* sein. In vielen Fällen wird sich ein ursächlicher Zusammenhang auch durch die sorgfältigste Untersuchung und trotz aller Wahrscheinlichkeit nicht *beweisen* lassen. Wir können dann eben nur sagen, daß ein Gedanke, dem wir an mehreren Stellen fast zugleich begegnen und über dessen Ursprung uns weder Zufall noch Forschung aufklären, „in der Luft liege." Doch kann es dem historischen Verständnis der Gesamtpersönlichkeit Mendelssohns nur zu gute kommen, wenn wir neben seinen unmittelbar nachweisbaren Einflüssen auch diese faktischen Übereinstimmungen seiner Lehren mit denen anderer verzeichnen. —

Von welchem Standpunkte man auch ausgehen mag, immer werden wir an dieser Stelle mit *Lessing* zu beginnen haben. Denn mit keinem hat Moses in so intimer Freundschaft gestanden wie mit ihm, mit keinem einen so anregenden persönlichen Verkehr gepflegt, mit keinem einen so ausführlichen und so gelehrten Briefwechsel geführt. Man wird das Verhältnis beider am richtigsten als eine Art *Wechselwirkung* auffassen, in der Lessing freilich, besonders zu Anfang, mehr der gebende, Mendelssohn der empfangende Teil war. Wenn heute diese Auffassung im allgemeinen durchgedrungen ist, so fehlt es doch noch immer nicht an vereinzelten Stimmen, die die Bedeutung unseres Philosophen für Lessings Entwickelung und Geistesleben entweder völlig in Abrede stellen oder doch wesentlich zu niedrig einschätzen. So sagt *Franz Mehring* in seiner tendenziösen „Lessing-Legende" (Stuttgart 1893, S. 293 f.) mehr pathetisch als kritisch, daß „nur eine in den allgemeinsten und dünnsten Kategorien geistiger Begriffe sich umtreibende Geschichtsbetrachtung Moses Mendelssohn und *Nicolai* in einem Atem mit Lessing nennen kann". Populäre Schriftsteller wie *Fritz Mauthner*

(„Credo", Ges. Aufs., 1886, S. 77) stellen die denn doch sehr anfechtbare Behauptung auf, daß Mendelssohn nur „Lessings Freundschaft den unverdienten Ruf verdankt, ein nennenswerter Philosoph gewesen zu sein", und Rob. Boxberger versteigt sich in seiner Lessing-Biographie („Lessings Werke, Stuttgart, Union, S. 522) sogar zu dem Ausspruch: „Moses wäre ohne Lessing eine Null geblieben". Selbst das weit günstigere Urteil Jac. Auerbachs in seinem Schriftchen „Lessing und Mendelssohn" (1867) ist nur mit Vorbehalt zu unterschreiben: „So lebendig auch — namentlich in den ersten Jahren ihrer schriftstellerischen Tätigkeit — der geistige Verkehr der beiden Männer war, so würde man sich doch vergeblich bemühen, auch nur einen einzigen, wahrhaft schöpferischen neuen Gedanken nachzuweisen, den der große Reformator der deutschen Literatur und des deutschen Lebens [?] von seinem redlich forschenden, stets festen und entschiedenen, aber keineswegs allzukühnen Freunde empfangen hätte" (S. 7).

Gegen solche Ansichten läßt sich schon Lessing selbst als Zeuge anführen. Wer den Briefwechsel der beiden Männer aufmerksam liest und die vielen eingestreuten Lobsprüche, die Lessing seinem Freunde erteilt, nicht für bloße Höflichkeitsphrasen hinnimmt, der weiß, welch ehrliche Hochachtung er dem Philosophen entgegenbrachte und wie gerne er dessen Anregungen dankbar anerkannte. Manches Beispiel hat bereits gelegentlich seine Stelle gefunden. Da es indessen gilt, von vornherein den billigen Einwurf zu entkräften: Mendelssohn habe ja doch alle und jede Weisheit, auch die zuerst ausgesprochene, nur von Lessing empfangen, so kann auf das ausführliche Zeugnis des letzteren nicht verzichtet werden, und ich werde bei jeder Gelegenheit darauf zurückzukommen haben. Hier eine einfache Zusammenstellung von Belegen aus verschiedenen Jahren:

„Ich bitte Sie, das was ich an Hrn. Nicolai geschrieben habe, zu überdenken, zu prüfen, zu verbessern. Erfüllen Sie nun meine Bitte, so ist es eben das, als ob ich es selbst nochmals überdacht, geprüft und verbessert hätte. Ihre bessern Gedanken sind weiter nichts als meine zweiten Gedanken. Sobald Sie also u. a. meinen Begriff vom Weinen falsch finden werden, sobald werde ich ihn auch verwerfen, und ihn für weiter nichts halten, als für eine gewaltsame Ausdehnung meines Begriffs vom Lachen" (V, 42; Nov. 1756). — „Ich will meine Gedanken von Ihnen geprüft, nicht gelobt haben. Ich sehe Ihren fernern Einwürfen mit dem Vergnügen entgegen, mit welchem man der Belehrung entgegensehen muß" (V, 51; Nov. 1756). — „Leben Sie wohl, liebster Freund! und werden Sie nicht müde, mich zu bessern; so werden Sie auch nicht müde werden, mich zu lieben" (V, 69; Dez. 1756). — „Schreiben Sie, mein lieber Moses, so viel als Ihre gesunde Hand nur immer vermag; und glauben Sie steif und fest, daß Sie nichts Mittelmäßiges schreiben können — — denn ich habe es gesagt!" (V, 113; Juli 1757). — „Demohngeachtet aber

denken Sie nur nicht, daß ich eine einzige [Fabel] will drucken lassen, die nicht Ihren vollkommenen Beifall hat" (V, 125; Aug. 1757). — „Er [Burke] hat alle Materialien zu einem guten System gesammelt, die niemand besser zu brauchen wissen wird als Sie" (V, 147; Febr. 1758). — „Schreiben Sie mir alles, was Ihnen darüber [über Burkes Buch] einfällt. Ich hebe Ihre Briefe heilig auf und werde alle Ihre Gedanken zu nutzen suchen, sobald ich mich der Sphäre der Wahrheit wieder nähern werde." (V, 154; April 1758). — „Verlieren Sie mich ja nicht ganz aus den Augen; lassen Sie mich ja an allen Ihren Beschäftigungen noch ferner den Anteil nehmen, den ich zu meinem großen Nutzen bisher daran genommen habe" (V, 158; Dez. 1760). — „O schreiben Sie mir doch ja recht oft! aber mehr als bloße Vorwürfe über mein Stillschweigen. Ihre Briefe sind für mich ein wahres Almosen" (V, 165; März 1761). — „An dem Briefchen, das mir Dr. Flies damals von Ihnen mitbrachte, kaue und nutsche ich noch. Das saftigste Wort ist hier das edelste" (V, 202; Dez. 1780 — das letzte erhaltene Schreiben dieses Briefwechsels).

Müßte man nicht völlig an der Ehrlichkeit und dem Ernste Lessings zweifeln, wenn man in alledem nur liebenswürdige Schmeicheleien sehen wollte? Und spricht er nicht auch öffentlich stets im Ton der Verehrung über Mendelssohn? So, wenn er im 56. Stück der „Dramaturgie" seiner Freude darüber Ausdruck gibt, „daß die beste deutsche Komödie [Joh. Elias Schlegels „Triumph der guten Frauen"] dem richtigsten deutschen Beurteiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurteilte" (Lachm.-Muncker IX, 406). Mit Recht schrieb Herder in seinem Nekrolog auf „G. E. Lessing": „Das Glück führte ihm einen edlen Genossen zu, Moses Mendelssohn, zwei Männer, die sich, wie aus mehreren Äußerungen erhellet, als philosophische Freunde schätzten und liebten. Man lese Mendelssohns Brief an Lessing hinter Rousseaus Abhandlung: man sehe die Achtung, mit der Lessing bei jeder Gelegenheit an Mendelssohn denket" (Suph. XV, 494).

Wer aber selbst in solchen schriftstellerischen Anführungen, wie sie hier Herder im Auge hat, nur einen Akt freundschaftlicher Gefälligkeit erblickt, den verweise ich auf die Äußerungen Lessings über Mendelssohn, die er ohne dessen Wissen und hinter seinem Rücken getan hat. Da haben wir z. B. einen an Joh. David Michaelis gerichteten Privatbrief vom 16. Oktober 1754, also aus der Zeit ihrer ersten Bekanntschaft, in dem Lessing seinen neuen Freund fast mit überschwänglichen Worten lobt: „Er [d. i. Moses, der Verfasser des in Lessings „Theatral. Bibl." abgedruckten Briefes über das Lustspiel „Die Juden"] ist wirklich ein Jude; ein Mensch von etlichen und zwanzig Jahren, welcher, ohne alle Anweisung, in Sprachen, in der Mathematik, in der Weltweisheit, in der Poesie eine große Stärke erlangt hat. Ich sehe ihn im voraus als eine Ehre

seiner Nation an, wenn ihn anders seine eignen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seines gleichen getrieben hat. Seine Redlichkeit und sein philosophischer Geist läßt mich ihn im voraus als einen zweiten Spinoza betrachten, dem zur völligen Gleichheit mit dem erstern nichts, als seine Irrtümer fehlen werden" (Lachm, 1838/40, XII, 27).

Endlich wird es auch durch Mitteilung dritter Personen bestätigt, daß Lessing Moses nicht etwa nur um seiner ethischen Vorzüge, sondern auch um seiner Intelligenz und seines wissenschaftlichen Strebens willen verehrte. Im Eingange seiner Schrift „Ueber die Lehre des Spinoza" ꝛc. erzählt Fr. H. Jacobi, Lessing habe ihm zu erkennen gegeben, daß er Mendelssohn unter seinen Freunden am höchsten schätze (vgl. III, 10), und am 20. Oktober 1780 schreibt derselbe Verfasser an Heinse: „Moses Mendelssohn schien er [Lessing] für den hellsten Kopf, den vortrefflichsten Philosophen und den besten Kunstrichter unseres Jahrhunderts zu halten." (R. Zöpprit, „Aus F. H. Jacobis Nachlaß", Leipz. 1869, I, 28 f.).

Es würde uns zu weit vom Thema entfernen, wollten wir des näheren auf alle Gründe dieser warmen Verehrung eingehen, soweit sie nicht schon in den obigen Zitaten zum Ausdruck kommen. Nur daran sei erinnert, daß Mendelssohn den gleichalterigen Freund an philosophischer Schulung übertraf und überdies der erste war, mit dem Lessing die geliebte Kunst der Dialektik nach Herzenslust üben und sich über die zeitgenössische Weltweisheit aussprechen konnte (Erich Schmidt I, 298 u. Danzel I², 342—344). In Lessings Berliner Zeit müssen sie fleißig und gründlich debattiert haben, und darf man von ihrem schriftlichen Gedankenaustausch auf dieses mündliche *συμφιλοσοφεῖν* zurückschließen, so war Lessing keineswegs immer der Überlegene. Mit welcher Liebe und Demut Moses auch zu dem geistesgewaltigen Altersgenossen aufblickte (vgl. bes. V, 581), ein Gebiet gab es, auf das er ihm nicht nachfolgte: das waren die „logischen Fechterstreiche" und Gedankensprünge, die Spitzfindigkeiten Lessings, die ihm an mancher Stelle des Briefwechsels vorgehalten werden (vgl. z. B. V, 45, 72). Wo dieser mehr durch „geistreiche Laune als ehrliches Denken" (Jul. Schmidt, „Gesch. d. dtsch. Lit." ꝛc. I, 276) brillierte, war der bedächtige Freund jederzeit mit dem Korrektiv sachlicher Überlegung bei der Hand. Ohne Zweifel hat er damit einen heilsamen Einfluß auf Lessing ausgeübt, ja ein Teil der Verehrung, die dieser für ihn hegte, entsprach vielleicht gerade der dankbaren Anerkennung solch berechtigter Opposition. Hätte Moses sein Vorhaben ausgeführt, über den verewigten Freund einen Nekrolog zu schreiben, so würde er sich

eingehend über diese Eigentümlichkeit seines geistigen Charakters ausgelassen haben, die ihm offenbar viel zu schaffen machte. Noch nach Jahren kommt er immer wieder darauf zurück. In dem Briefe an Elise Reimarus vom 16. Aug. 1783 spricht er wiederholt von der sonderbaren Laune Lessings, „etwas Paradoxes zu behaupten, das er in einer ernsthaften Stunde selbst wieder verwarf. In dieser Laune war Lessing im stande, alles zu behaupten, was seine Gegner reizen konnte, bloß um den Streit lebhafter zu machen" (V, 694). „Sobald ihn diese Laune anwandelte, war keine Meinung so ungereimt, deren er sich nicht, aus Liebe zum Scharfsinn, anzunehmen fähig war, und in der Hitze des Streits schien es ihm selbst zuweilen ein Ernst zu sein. In dieser Stunde war ihm die Gymnastik des Geistes wichtiger als die reine Wahrheit" (V, 698). Fast noch schärfer, weil allgemeiner gehalten, klingt eine Stelle in dem Briefe an Elise Reimarus vom 18. Nov. 1783: „Bei der Abneigung gegen alles Parteimachen in Sachen der ewigen Wahrheit mußte es mir allerdings vollkommen gleich sein, mein bester Freund Lessing mochte in seinen letzten Tagen zur Rechten oder zur Linken ausgewichen sein. Ich mache mir ohnehin nicht viel aus dem, was der größte Mensch in seinen letzten Stunden sagt oder tut; am wenigsten, wenn er die Seitensprünge so sehr liebt, wie unser Lessing wirklich getan. Das Neue und Auffallende galt bei ihm mehr als Wahrheit und Einfalt. Vielleicht würde er nach einem Prediger geschickt haben, wenn es mit einem scharfsinnigen Einfall hätte geschehen können" (V, 702).

Dieser Gegensatz von Mendelssohns Natur zu der Lessings kommt aber nicht bloß in Privatbriefen zum Ausdruck. Vielmehr schien ihm der Widerspruchsgeist des Freundes, der im Streite der Meinungen stets eine überraschende, kecke Wendung der schulmäßigen Gedankenentwickelung vorzog, so charakteristisch, daß er auch öffentlich darauf bezug nahm. Beispielsweise in einem Aufsätzchen im „Dtschen. Museum" vom Januar 1783: „Lessing war der Meinung, man müsse einer im Schwunge seienden Übertreibung eine andere Übertreibung entgegensetzen.[1])

1) Wie wenig derlei in Ms. Geschmack lag, beweist er auch in einem Schreiben an Lessing vom 29. Nov. 1770: „Wir sollten uns der „Neigung nicht überlassen, gewisse Dinge zu sehr herunterzusetzen, weil sie andre zu sehr erhoben haben, denn dadurch bringen wir nur die Schalen in ein beständiges Schwanken und niemals ins Gleichgewicht" (V, 185). Diese kleine Strafpredigt richtet sich zunächst gegen den Verfasser der „Fragmente", dürfte im Stillen doch aber auch auf Lessing selbst gemünzt sein, der erst kürzlich Klotz in vielleicht allzu kräftiger Weise abgefertigt und die Vorhaltungen darüber mit folgenden, dasselbe Bild gebrauchenden Worten beantwortet hatte: „Wann die Wage auf der einen Seite, wo das Unrecht liegt, zu sehr überschlägt, so muß man sich aus allen Leibeskräften auf die andere legen, um wo

Aus diesem Grundsatze getraue ich mir alle Paradoxa zu erklären, die in seinen Schriften vorkommen, und vielleicht sind alle Paradoxa, die jemals behauptet worden sind, aus keiner andern Quelle entsprungen" (IV, 1, 58). Auch eine Stelle aus den „Morgenstunden" gehört hierher: Es habe in Lessings Charakter gelegen, „sich einer jeden verfolgten Lehre anzunehmen, er mochte ihr zugetan oder nicht zugetan sein, und allen seinen Scharfsinn aufzubieten, um noch etwas zu ihrer Rechtfertigung vorzubringen. Der irrigste Satz, die ungereimteste Meinung durfte nur mit seichten Gründen beschritten werden, und Sie können versichert sein, Lessing würde sie in Schutz genommen haben. Geist der Untersuchung war bei ihm alles" (II, 368). Endlich aus der Schrift „An die Freunde Lessings": „Ich übergehe eine Menge von witzigen Einfällen, mit welchen unser Lessing Sie in der Folge unterhält, und von denen es schwer ist zu sagen, ob sie Schäkerei oder Philosophie sein sollen. Er war gewohnt, in seiner Laune die allerfremdesten Ideen zusammenzupaaren, um zu sehen, was für Geburten sie erzeugen würden. Durch dieses ohne Plan Hin- und Herwürfeln der Ideen entstanden zuweilen ganz sonderbare Betrachtungen, von denen er nachher guten Gebrauch zu machen wußte. Die mehresten aber waren denn freilich bloß sonderbare Grillen, die bei einer Tasse Kaffee noch immer unterhaltend genug waren" (III, 22). —

Darüber kann wohl kein Zweifel bestehen, daß der in all diesen Äußerungen vertretene Standpunkt auch oft genug im persönlichen Verkehr beider Männer von Mendelssohn geltend gemacht worden ist. Er war, wenn der Ausdruck erlaubt ist, Lessings gutes Gewissen — ein treuer Mahner und Warner! Auch in dem Sinne übrigens, daß er des Freundes Schaffenslust, die rasch erlahmte oder vielmehr sich leicht einem andern Gegenstande zuwandte, immer neu anspornte und seine Arbeit durch rege Anteilnahme förderte.[1])

In solchen Anregungen sehe ich auch vornehmlich den Wert des durch Nicolais Aufsatz über das Trauerspiel veranlaßten

möglich das Übergewicht des Rechts herzustellen" (Blümner, a. a. O. S. 130). Inwiefern die beiden Freunde Antipoden waren, wird durch diese Aussprüche, die sich wie Rede und Gegenrede ausnehmen, trefflich illustriert. — Auch sei noch an ein hübsches Wort Goethes über Lessing erinnert, der unter dem 13. Februar 1769 bezüglich des „Laokoon" an Öser schreibt: „Die Poesie hat gar nicht eben Ursache, ihre Grenzen so weit auszudehnen, wie ihr Advokat will. Er ist ein erfahrener Sachwalter: lieber ein wenig zu viel als zu wenig, ist seine Art zu denken" (Vgl. Jahn, „Goethes Briefe an Leipziger Freunde" S. 157.)

1) Briefstellen wie V, 61 und 129 beweisen, daß er auch Veranlassung zu schärferen und genaueren Bestimmungen gab.

„ästhetischen Briefwechsels“ für Lessings späteres Schaffen. Nicht daß die Korrespondenz eben viel Positives zu stande gebracht hätte. Im allgemeinen blieb es vielmehr bei großen Vorsätzen, so wenn Lessing „ein ordentliches Buch“ verheißt, in dem er seine Gedanken über die strittige Materie darstellen will (V, 84, 89), oder „eine lustige, tiefsinnige Abhandlung vom Lächerlichen“ (V, 129). Aber indirekt hat der Briefwechsel beide gefördert. Beide haben sich auf diesem geistigen Turnierplatz im Gebrauche kritischer Waffen geübt und für größere Taten vorbereitet. Und beide haben sodann unschätzbares Material gesammelt! Schon hier werden die späteren Lehrsätze der „Hamburgischen Dramaturgie“ gestreift, schon hier die Alten als Lehrer gepriesen, der weise Stagirit fleißig befragt, der Aristotelische φόβος zum ersten Male richtig kommentiert, die französische Tragödie kritisiert und befehdet, Probleme der Schauspielkunst erörtert, die Grenzen einzelner Künste besprochen, Epos und Tragödie einander konfrontiert. Vor allem aber liegen schon hier — und das ist das wichtigste Ergebnis! — die Fundamente zum

„Laokoon“.

Die Reihe der Kritiker, die diesen Zusammenhang erkannten, eröffnet bereits Nicolai. In seinen Anmerkungen zu Lessings Briefen schreibt er einmal, daß der „Laokoon“ nicht durch die Betrachtung von Kunstwerken — das sei Hagedorns Praxis gewesen —, sondern durch scharfsinnige Philosophie veranlaßt wäre, und stellt im Anschlusse daran die Tatsache hin: „Der erste Keim von Lessings Idee, hierüber zu philosophieren, liegt in einem Briefe von Moses an ihn, und in Lessings Antwort auf diesen Brief“ (Lachm., 1838/40, XII, 227 Anm.). Das ist eine bündige Beglaubigung, die anzuzweifeln kein Grund vorliegt; sie läßt sich sogar in einem Briefe Mendelssohns vom Dezember 1756 auf ihre Richtigkeit hin kontrollieren: „Ich gehe mit Ihnen in die Schule der alten Dichter,“ schreibt Moses an Lessing, „allein wenn wir sie verlassen, so kommen Sie mit mir in die Schule der alten Bildhauer. Ich habe ihre Kunststücke nicht gesehen; aber Winckelmann (in seiner vortrefflichen Abhandlung von der Nachahmung der Werke der Griechen), dem ich einen feinen Geschmack zutraue, sagt, ihre Bildhauer hätten ihre Götter und Helden niemals von einer ausgelassenen Leidenschaft hinreißen lassen. Man fände bei ihnen allezeit die Natur in Ruhe (wie er es nennt) und die Leidenschaften von einer gewissen Gemütsruhe begleitet, dadurch die schmerzliche Empfindung des Mitleidens gleichsam mit einem Firnisse von Bewunderung und Ehrfurcht überzogen

wird. Er führt den Laokoon z. E. an, welchen Virgil poetisch entworfen und ein griechischer Künstler in Marmor gehauen hat. Jener drückt den Schmerz vortrefflich aus; dieser hingegen läßt ihn den Schmerz gewissermaßen besiegen und übertrifft den Dichter um desto mehr, je mehr das bloße mitleidige Gefühl einem mit Bewunderung und Ehrfurcht untermengten Mitleiden nachzusetzen ist" (V, 58 f.).

Man gewinnt tatsächlich aus dem Ton dieser Zeilen, wie aus der Antwort Lessings auf diese und eine vorhergehende Briefstelle (vgl. V, 45, 69), den Eindruck, daß die Darstellung des Laokoon in Poesie und Plastik hier zum ersten Male in die Debatte gezogen wird.[1]) Nimmt man hinzu, daß Lessings „Laokoon" von genau demselben Satze der Winckelmannschen Schrift ausgeht, auf den Moses hier verweist, so möchte man der vorsichtig geäußerten Vermutung Guhrauers beitreten, daß möglicherweise erst durch jene Vergleichung eine neue fruchtbare Gedankenreihe in Lessings Geist angesponnen oder wenigstens fortgeführt wurde, deren Schlußpunkt das epochemachende Werk von 1766 war (Danzel-Guhrauer, „Lessing" II², 25. Erich Schmidt, „Lessing" II, 11 und 13. Dagegen Blümner, a. a. O. S. 71).

Doch ist man in der Frage nach dem Anteil Mendelssohns am „Laokoon", mit der ich mich im folgenden beschäftigen werde, keineswegs nur auf solche Hypothesen angewiesen. Die nötigen Vorarbeiten für diese Untersuchung sind zu einem guten Teil durch den Herausgeber der Hempelschen Ausgabe, vor allem aber durch das sorgfältige „Laokoon"-Werk H. Blümners abgeschlossen. Hier sind auch bereits die Beweise dafür gegeben, daß Mendelssohn „mehr als irgend ein anderer auf die Lessingschen Ideen befruchtend eingewirkt hat" (Blümner, a. a. O. S. 61), und daß ohne ihn „vielleicht der „Laokoon" nie geschrieben worden wäre oder wenigstens nicht in dieser Gestalt" (a. a. O. S. 61) — ein wohlgegründetes Urteil, dem sich auch Erich Schmidt in seiner Lessing-Biographie (I, 298) anschließt.

---

1) M. kommt auch sonst auf die Laokoongruppe zu sprechen, z. B. ebenfalls unter Hinweis auf Winckelmann in der ersten Redaktion der „Betrachtungen über das Erhabene": „Diese Verbesserung scheint uns ungefähr von eben der Gattung, als wenn ein Bildhauer dem antiken Laokoon den Mund weiter aufreißen wollte, damit er heftig genug zu schreien scheinen möchte" („Bibl. d. sch. W." II, 1², 245 f.). Auch hier ist die Erwähnung des Laokoon, wie in jener Briefstelle, etwas gewaltsam; das beweist aber gerade, wie gerne M. auf dieses Thema einging, und darf man aus solchen kleinen Anzeichen irgendwelche Schlüsse ziehen, so bestätigen sie wenigstens die Ansicht, daß M. Geburtshelfer und vielleicht sogar Taufpate des Lessingschen Werkes war. Vgl. noch IV, 2, 212 und „Lessings Leben" II, 210.

So schwer sich die Datierung der „Urentwürfe" bestimmen läßt, steht doch das eine fest, daß ihre Grundzüge schon in den mündlichen Diskussionen der drei Freunde 1758 im Anschluß an Mendelssohns Abhandlung „über die Quellen der schönen Künste und Wissenschaften" gestreift und erörtert sein müssen (Blümner, a. a. O. S. 73 und 100; Erich Schmidt II, 11). Die mündlichen Verhandlungen lassen sich natürlich nicht kontrollieren, aber ein Bild von der Art und dem Umfange der Mitarbeit Nicolais und Mendelssohns erhalten wir durch ihre Randbemerkungen zu dem von Blümner als Nachlaß A 2 bezeichneten Urentwurf (a. a. O. S. 357 ff. Lachm.-Muncker XIV, 342 ff.). Die wenigen Glossen des erstgenannten sind flüchtig hingeworfen und zählen kaum mit; um so begründeter und schwerwiegender sind die Mendelssohns. Lessing hat sie fast alle, wie die hier im einzelnen nicht zu wiederholenden Darlegungen Blümners[1]) (S. 77—89) ergeben, für seinen „Laokoon" genützt; alle freilich nur in dem Sinne, daß er eine nach der anderen prüfte und darüber nie ohne einen ihm stichhaltig scheinenden Grund zur Tagesordnung gegangen ist. Wir sehen, wie auf Mendelssohns Vorschlag Korrekturen vorgenommen, Zusätze gemacht, Beispiele verworfen oder angenommen werden. Selbst seine Worte dringen in die weiteren Vorarbeiten (Blümner S. 85; vgl. Braitmaier II, 222) und in einem Falle sogar in die endgültige Fassung des „Laokoon" ein (Blümner, S. 80; Lachm.-Muncker XIV, 345, 1. Note und IX, 101 f.). Fast durchweg kennzeichnet ihn eine mildere, man möchte sagen, zaghaft überlegende Auffassung. Er ist zum Mäßigen und Einschränken geneigt, und öfters wäre es dem Werke in gewisser Weise zu statten gekommen, wenn seine Gedanken eine noch eingehendere Prüfung und Berücksichtigung durch Lessing erfahren hätten (vgl. Erich Schmidt II, 11). Wenn Lessing vor allem darauf bedacht ist, die unterscheidenden Merkmale der einzelnen Künste klarzustellen, so interessieren ihn, wie schon in der Abhandlung von 1757, vorzugsweise die gemeinsamen Grenzgebiete. Jener sondert, er vermittelt, und so kommt er wiederholt in die Lage, die schroffen Kontrastierungen und haarscharfen Thesen des ersten Programms auszugleichen und zu mildern.

Allerdings wird gerade in den Kardinalfragen eine Einigung nicht erzielt. Der Grund hierfür liegt nicht sowohl in unversöhnlichen prinzipiellen Differenzen, als vielmehr darin,

1) Denen Braitmaier denn doch zu wenig Beachtung geschenkt haben dürfte, wenn er der Meinung ist, daß Lessing die meisten Ausstellungen Mendelssohns ganz unberücksichtigt gelassen und keine einzige von einiger Bedeutung wirklich angenommen habe (II, 219).

daß beide den Gegenstand unter einem anderen Gesichtspunkte ansahen. Lessing ist der scharfgliedernde Theoretiker, dessen Deduktionen in rücksichtslosem Fortschreiten auf klare, übersichtliche und allgemein verständliche Leitsätze hindrängen, er ist zugleich der Kritiker, der seiner Zeit dienen und helfen will und dem es dabei nicht zum wenigsten um praktischen Erfolg, d. h. um die Hebung des gesunkenen Zeitgeschmacks, zu tun ist. Was Mendelssohn zu sagen hat, ist weniger aggressiv und weniger aktuell. Nicht sowohl die Tages-, als die Ewigkeitsfrage regt ihn zum Nachdenken an; sein Ideal ist mehr der Philosoph, der sub specie aeternitatis schreibt.[1]) Mit bewußter Absicht weist Lessing hier und dort die begründete Einsprache des feinsinnigen Ratgebers zurück und gibt einer zwar präziseren, aber auch einseitigeren Auffassung den Vorzug. Nicht etwa, daß er sich jenem Standpunkte völlig verschlossen hätte, aber er schien ihm für seine Zwecke und Absichten ungeeignet, — wenigstens für die, an welche sich der erste Teil des „Laokoon" halten sollte.[2]) Wie ich die Dinge nach dem Studium jener Mendelssohnschen Glossen und ihrer Verwertung ansehe, ist der „Laokoon" — ähnlich wie die „Dramaturgie" im Grunde eine Streitschrift gegen den französischen Klassizismus war, — von vornherein als ein (freilich im höchsten Sinne) tendenziös-polemisches Werk konzipiert. Es erhebt ja auch in seiner endgültigen Form nicht den Anspruch, ein ästhetischer Kanon voll ewiger Gesetze zu sein, sondern legt sein von zeitlichen Interessen nicht ganz losgelöstes Programm ausdrücklich in den bündigen Worten der Vorrede nieder: „Diesem falschen Geschmacke und jenen ungegründeten Urteilen" — gemeint sind die Kunstexzesse der Allegoristen und Schilderungspoeten sowie die Afterkritik der Schweizer und Konsorten — „entgegenzuarbeiten ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze" (Lachm.-Muncker IX, 5). Diese deutlich ausgesprochene „vornehmste Absicht" ist der Schlüssel zum Verständnis mancher unhaltbaren Verallgemeinerungen, die dem „Laokoon" von seinem Erscheinen an bis heute zum Vorwurf gemacht werden. Die Übertreibungen der irregeleiteten

---

1) Am Eingange des „Laokoon" wird dem Liebhaber und Philosophen nachdrücklich der Kunstrichter gegenübergestellt. Gubrauers Vermutung, daß Lessing beim Philosophen an Moses und beim Kunstrichter an sich selbst gedacht habe, scheint mir sehr glücklich und wird durch die Vorgeschichte des Werkes bestätigt; vgl. Blümner, S. 481.

2) Daß Lessing in den beabsichtigten Fortsetzungen noch viel zu sagen gehabt hätte, wenn er „mit seinem Krame ganz an den Tag gekommen wäre," geht aus den Briefen an Nicolai vom 26. März und 13. April 1769 hervor (s. bei Lachm., 1838-40, XII, 226 u. 229). Auch ist es mehr als wahrscheinlich, daß dann Mendelssohns Erwägungen noch gründlicher berücksichtigt worden wären.

Kunſtpraxis, von denen Leſſing in jener Vorrede ſpricht, beantwortet er, wie es nun einmal ſeiner kampfluſtigen Art entſprach, mit gegenteiligen Übertreibungen der Theorie, oder wie das Nicolai — freilich ein wenig ſchief und outriert — ausdrückt: „Er kümmerte ſich garnicht um das Praktiſche; ſein Zweck war, ſeine ſcharfſinnige Theorie deutlich auseinanderzuſetzen ohne Rückſicht, ob und wie ſie der Maler anwenden könnte oder wollte" (Lachm., 1838/40, XII, 228 Anm.). Es iſt oft, als ob man Leſſing ſagen hörte: „Wann die Waage auf der einen Seite, wo das Unrecht liegt, zu ſehr überſchlägt, ſo muß man ſich aus allen Leibeskräften auf die andere legen, um wo möglich das Übergewicht des Rechts wiederherzuſtellen": — eine Taktik, von deren Notwendigkeit er durch und durch überzeugt war und in der ihn auch nicht die Einſprache des bedächtigen Philoſophen wanken machen konnte, daß „ſo die Waage nie zum Stehen kommen werde" (ſ. oben S. 191 Anm.). —

Es iſt notwendig, dieſen Gegenſatz der beiden Männer durch einen Vergleich des Urentwurfs und der dazu gehörigen Randbemerkungen zu veranſchaulichen. Eines der wichtigſten Geſetze des „Laokoon" iſt die Lehre, daß Schilderungen der körperlichen Welt nicht in das Gebiet der Poeſie gehören, dieſes vielmehr auf Darſtellung ſukzeſſiver Vorgänge zu beſchränken ſei. Daß dieſem Geſetze Berechtigung innewohne und ſeine Proklamation gerade in jener Blütezeit beſchreibender Poeſie heilſam ſein könne, hat auch Mendelsſohn wohl gefühlt. Schon 1758, alſo lange vor der erſten Niederſchrift der uns bekannten Laokoonſtudien, polemiſiert er in der „Bibliothek" gegen einen Ausleger Popes, der dieſem den Mangel an poetiſcher Malerei zum Vorwurf macht, worin doch Thomſons „Jahreszeiten" ſo großes Lob verdienten. Moſes iſt von den dafür vorgebrachten Argumenten nicht überzeugt und widerſpricht dem Anhänger der Schilderei mit folgenden Worten: „Der Pinſel iſt unſtreitig weit glücklicher in der Vorſtellung der Ausſichten und Gegenden der Natur als die Sprache. Die ſichtbaren Gegenſtände, welche bloß durch Ebenmaß und Farben entzücken ſollen, werden am lebhafteſten durch Farben und Ebenmaß vorgeſtellt, da man ſich in einer Beſchreibung öfters ziemlich anſtrengen muß, um ſich durch die Aſſoziation der Begriffe der beſchriebenen Gegenſtände mit ihren Farben und Verhältnisgrößen zu erinnern. Zudem ergötzen die ſchönen Landſchaften mehrenteils im ganzen; und verlieren ihre Annehmlichkeit, wenn ſie durch Hilfe der Worte nach und nach der Einbildungskraft vorgeſtellt werden. So verſchwiſtert die Dichtkunſt und die Malerei ſind, ſo hat doch eine jede Kunſt ihre angewieſenen Grenzen, die durch das

Werkzeug der Sinne, für welches ſie arbeiten, beſtimmt werden. Virgils „Landbau“ und Lucrezens „Natur der Dinge“ ſcheinen uns von Thomſons „Jahreszeiten“ [die der Ausleger Popes alle auf eine Stufe ſtellt] weſentlich unterſchieden zu ſein. Die Römer wollen eigentlich unterrichten und malen nur zur Veränderung; der Engländer hingegen hat keine andere Abſicht, als zu malen“ (IV, 1, 396 f.).

Braitmaier ſagt (II, 234) mit bezug auf dieſe Stelle, es gebühre ſomit Mendelsſohn das Verdienſt, „zuerſt in Deutſchland das Verkehrte der beſchreibenden Poeſie als Gattung und der Naturſchilderung insbeſondere erkannt und ausgeſprochen zu haben.“ Jedenfalls haben wir hier eine Exemplifikation auf die ein Jahr vorher in den „Hauptgrundſätzen“ aufgeſtellte Theſe, daß ſich eine jede Kunſt mit dem Teile der natürlichen Zeichen begnügen müſſe, den ſie ſinnlich ausdrücken kann (ſ. oben S. 57; vgl. S. 90). Nur im Vorübergehen ſei auf die Ähnlichkeit mit Leſſings Räſonnement im XVII. Abſchnitt des „Laokoon“ hingewieſen, in dem ja auch ſonſt Mendelsſohnſche Gedanken anklingen. Auch dort wird betont, daß der Einbildungskraft nicht zu viel Arbeit zugemutet werden darf, daß die poetiſche Schilderung unendlich hinter der durch Farben und Linien auf der Fläche zurückbleiben, und der Begriff des ganzen in der Schilderung verlieren müſſe; auch dort die Hervorkehrung des Begriffs der didaktiſchen Poeſie und endlich die Beziehung auf Pope. Während aber Leſſing der Rede, als einem Mittel der Poeſie, das Vermögen, ein körperliches Ganze nach ſeinen Teilen zu ſchildern, rundweg abſpricht, leitet Moſes die oben mitgeteilte Stelle bezeichnend genug mit der vorſichtigen Phraſe ein: „Ohne uns eigentlich wider die maleriſche Poeſie erkären zu wollen . . .“

Und dieſer Vorbehalt kennzeichnet auch ſeine Noten zum Urentwurfe des „Laokoon“! Faſt gleich zu Anfang macht er darauf aufmerkſam, daß die Zeichen der Dichtkunſt, da ſie willkürlich ſind, „auch zuweilen nebeneinander exiſtierende Dinge ausdrücken, ohne deswegen einen Eingriff in das Gebiet der Malerei zu tun“. Gegen Leſſings Satz: „Nachahmende Zeichen auf einander können auch nur Gegenſtände ausdrücken, die auf einander oder deren Teile auf einander folgen“ proteſtiert er mit den Worten: „Nein! ſie drücken auch neben einander exiſtierende Dinge aus, wenn ſie von willkürlicher Bedeutung ſind.“ Kurz, die Poeſie kann nach Mendelsſohn gar wohl Körper ſchildern, wenn ſie nur der zuſammenfaſſenden Einbildungskraft das Geſchäft nicht allzu beſchwerlich macht (Lachm.-Muncker XIV, 344 f. Vgl. XIV, 352), — eine Forderung, die wir ſchon aus den „Briefen“ und den „Hauptgrundſätzen“ in

der Form kennen: die Teile müſſen ein ſinnliches Ganze ausmachen (ſ. oben S. 45 und 54). Nicht ohne Grund hat Mendelsſohn das Gefühl, daß Leſſings ſcharfgefaßte Sätze den Dingen Zwang antun, und in dieſem Sinne ſind auch die folgenden Noten gehalten: „Der Dichter ſuchet allezeit Handlung und Bewegung zu verbinden, daher er ſich ſelten bei einem Augenblicke der Zeit lange verweilet. Da ihm eine größere Mannigfaltigkeit zu Dienſten iſt, ſo ſchränkt er ſich nicht gern auf eine kleinere ein. Daher vermeidet er ſtehende Handlungen, wenn er ſie in bewegliche verwandeln kann. Die folgenden wohl ausgeſuchten Beiſpiele paſſen auf dieſe Lehre vollkommen. Sie beweiſen aber keine gänzliche Ausſchließung aller ſtehenden Handlungen.“ Ferner: „Wenn wir die Malerei völlig aus der Poeſie verbannen, ſo verdammen wir manche treffliche Stelle aus alten Dichtern. Das Lied Anakreons an ſeinen Maler iſt eine pittoreske Beſchreibung der Schönheit. Pindar ſogar hat Malereien im eigentlichen Verſtande. Sein Vogel Jupiters, der auf dem Szepter des Weltbeherrſchers ſchläft, iſt eine ausführliche Malerei. Homer ſcheint dieſe Schilderungen nicht geliebt zu haben, das iſt wahr“ ꝛc. (Lachm.-Muncker XIV, 345 f. und 348).[1])

All' dieſe Einwürfe hat Leſſing, wie im einzelnen bei Blümner nachzuleſen iſt (S. 78—81 und 82 f. Vgl. Braitmaier II, 214 und 219—221), nicht ganz unbeachtet gelaſſen; aber ihre rechte Fruktifizierung wäre erſt von den unterbliebenen Fortſetzungen des „Laokoon“ zu erwarten geweſen, und ſelbſt dann hätten ſich die Gegenſätze nicht völlig ausgleichen laſſen. Moſes wäre wohl immer zurückhaltender, „zahmer“ geblieben! Ohne ſicherlich mit allen Nörgeleien des „Erſten Wäldchens“ einverſtanden zu ſein, dürfte er es in dieſem Punkte eher mit Herder gehalten haben, der „vor dem Blutbade zitterte“, das die Generalſätze des „Laokoon“ unter alten und neuen Poeten anrichten müßten, und der 1769 hierüber ſchrieb: „Handlung, Leidenſchaft, Empfindung! — auch ich liebe ſie in Gedichten über alles: auch ich haſſe nichts ſo ſehr als tote ſtillſtehende Schilderungsſucht, inſonderheit wenn ſie Seiten, Blätter, Gedichte einnimmt; aber nicht mit dem tötlichen Haſſe, um jedes einzelne ausführliche Gemälde, wenn es auch koexiſtent geſchildert würde, zu verbannen, nicht mit dem tötlichen Haſſe, um jeden Körper nur mit einem Beiworte an der Handlung teilnehmen zu laſſen.“ (Suph. III, 157.)

1) Vgl. dazu Herder im „Erſten Wäldchen“ (Suph. III, 154 f.). Schon hier ſei geſtattet, auf die oft überraſchende Ähnlichkeit des Räſonnements Herders mit Mendelsſohns ihm natürlich unbekannten Noten aufmerkſam zu machen.

Wir sehen: schon bei den ersten Schritten, die das bedeutsame Werk an die Öffentlichkeit tat, erhob die Kritik Bedenken und Ausstellungen, die noch heute, wenn auch unter tieferer philosophischer Begründung, geltend gemacht werden.[1]) Die erste protestierende Stimme aber war die Moses Mendelssohns, — bisweilen mehr die Stimme dunklen Instinkts als klarer Einsicht.

Ein zweiter Fundamentalsatz des „Laokoon" ist der, daß das Gesetz der Schönheit das höchste für die „Malerei" sei. Es ist das jene von bestimmten Werken der antiken Plastik abgeleitete Winckelmannsche Schönheitslehre, die das formale Element ungebührlich stark in den Vordergrund drängt und schöne Ruhe und Unbewegtheit, Linienschwung und -reinheit als Merkmale des wahren Kunstwerkes postuliert. Die Gefahren, die diese einseitig formalistische Richtung in sich schließt, sind frühzeitig erkannt worden. Bereits unmittelbar nach dem Erscheinen des „Laokoon" machte Peter Sturz dessen Verfasser in einem Privatbriefe darauf aufmerksam, daß die Schönheit nicht unbedingt in der Kunst dominieren dürfe, wolle man ihr nicht ergiebige und unentbehrliche Stoffgebiete vorenthalten, ja daß sogar große Meister der Alten keineswegs nur das Schöne zu Vorwürfen gewählt hätten (Blümner S. 511). Auch die gedankenreichste Anzeige des Buches, die Kritik Christ. Garves, wies bescheiden, aber bestimmt auf Einschränkungen hin, denen sich das „zu allgemeine" Gesetz notwendig zu unterwerfen habe. Seit jenen Tagen ist der Zweifel gegen seine Berechtigung in dem Umfange, den ihm der „Laokoon" anweist, nicht stumm geworden, und zahlreiche Angriffe auf das ganze Werk haben hier gerade ihren Ausgang genommen. Nicht bloß voreingenommene Wortführer naturalistischer Strömungen, sondern ruhig abwägende Ästhetiker und Kunsthistoriker betonten, daß die strikte und unablässige Erfüllung dieses hohen und im Grunde doch engherzigen Schönheitsideals den Lebensnerv jeder gesunden Kunstentwickelung unterbinden und zumal in der Malerei schließlich zu hohlem, ermüdendem Konventionalismus führen müsse (Vgl. Danzel-Guhrauer II², 55—61).

Nun, auch hier ist Lessings erster Mitarbeiter sein erster Gegner gewesen, wie wir das zum Teil schon in anderem Zusammenhange erfahren haben (s. oben den Abschnitt über „Idealische Schönheit", bes. S. 48 f.). Wohl stand auch Mendelssohn, wie wir wiederholt gesehen haben, unter dem Zauber Winckelmanns; aber er hielt sich doch den

1) Ich verweise auf die überzeugenden kritischen Ausführungen im III. und IV. Abschnitte von H. Baumgarts „Hdb. d. Poetik" (s. bes. S. 26, 29, 30 f., 31 f., 39, 45 ff., ferner S. 76, 77, 86, 152, 162).

Blick dafür offen, daß es neben jenem Schönheitsideal auch eine Kunst des Ausdrucks gebe, und daß das Häßliche und Charakteristische nicht völlig von den bildenden Künsten gemieden werden könne. In drei Fällen, scheint es, will er dem Häßlichen den Zutritt gesichert wissen: einmal als Kontrastmittel zur Hebung der Schönheit (s. oben S. 49) und dann als Mittel, den Effekt des Schrecklichen und den des Komischen zu erreichen (s. oben S. 157).

Es ist schade, daß Lessing wenigstens den ersten Fingerzeig nicht gründlicher genützt hat. Ganz richtig bemerkt Blümner (S. 663; vgl. noch S. 81, 84 und 497 ff.), daß Lessing im Grunde gegen jeden Gebrauch des Häßlichen in der Kunst war. Nichts scheint mir dafür bezeichnender, als daß er im „Laokoon" Unschönheit der Formen dem Ekelhaften koordiniert:[1]) Auch die Empfindung des Häßlichen in den Formen „ist in der Natur [gleich dem Ekel] ohne die geringste Mischung von Lust; und da sie deren eben so wenig durch die Nachahmung fähig wird, so ist auch von ihr kein Zustand zu erdenken, in welchem das Gemüt von ihrer Vorstellung nicht mit Widerwillen zurückweichen sollte Ja, dieser Widerwille, wenn ich anders mein Gefühl sorgfältig genug untersucht habe, ist gänzlich von der Natur des Ekels. Die Empfindung, welche die Häßlichkeit der Form begleitet, ist Ekel, nur in einem geringen Grade" (Lachm.-Muncker IX, 147). Dagegen setze man, was Mendelssohn im 62. Literaturbrief schrieb, im Gegensatz zu Sulzer, der auch nur das Schöne in der Malerei dargestellt wissen wollte. „Die Malerei weiß nicht nur die häßlichen Gegenstände auf eine angenehme Art zu bearbeiten; sondern sie ist vielleicht die einzige schöne Kunst, die sich sogar mit den ekelhaften Gegenständen abgibt" (IV, 1, 577). Es ist ferner beachtenswert, daß Moses hier, wie auch in einer Laokoonnote, meint, mit dem bloß Körperschönen werde die höchste Kunstwirkung nicht erreicht, es gehöre vielmehr auch die „Rührung" dazu. „Sie ist in vielen Teilen der Malerkunst von allzu großer Wichtigkeit, als daß sie aus der Beschreibung ganz sollte wegbleiben können. Ich finde, daß Herr Sulzer bei der Tanzkunst (§ 83) derselben gedenkt; und die Malerei sollte sich bloß mit dem Schönen begnügen?" Genau dieselbe Kontroverse, nur in bezug auf Lessing, findet sich in den Vorarbeiten zum „Laokoon" wieder: „Die Schönheit der Formen macht vielleicht nicht den ganzen malerischen Wert der Körper aus, denn, wie es scheint, gehört die Rührung mit dazu"

1) Selbst Herder, der sonst den Schönheitskultus des „Laokoon" billigte, machte diesen Schritt nicht mit (s. Suph. III, 180 ff.).

(Lachm.-Muncker XIV, 354. Vgl. oben S. 48 f.). Nun ist es leider nirgend festgelegt, was Mendelssohn unter dem vieldeutigen Wort „Rührung“ verstanden wissen will. Doch ist es wohl sicher, daß es auf die Erweckung einer stärkeren Anteilnahme (vgl. auch oben S. 147 Anm.), auf den charakteristischen Ausdruck eines Inneren, kurz auf den seelischen Gehalt des Kunstwerkes abzielt, der auf unser Gemüt einen tieferen Eindruck macht, als es die „körperlichen Vollkommenheiten“ allein tun können (vgl. auch S. 94 f.). Das eine ist jedenfalls klar, daß Lessings extrem idealistische und formalistische Kunstanschauung durch Konzessionen an das weitherzigere Empfinden seines Freundes nur hätte gewinnen können! —

Eine natürliche Folgerung der von Lessing vertretenen Schönheitslehre war der bereits von Herder (Suph. III, 74 ff.) befehdete Satz, die Kunst habe das Transitorische zu meiden; wiederum ein Prinzip, das allenfalls der Skulptur, nicht aber der Malerei angemessen ist. Angeregt durch Lessings Frage: „Was ist anstößiger, als das Transitorische der Natur in ein Fortdauerndes zu verwandeln?“ stellt Mendelssohn in seiner polemisierenden Randglosse die Regel auf: „Eine Person allein und in Ruhe muß einen fortdauernden Anstand, in Verbindung oder Handlung aber, eine transitorische Attitude haben“ (Lachm.-Muncker XIV, 349). Diesen außerordentlich fruchtbaren Gesichtspunkt hat sich Lessing leider ganz entgehen lassen (Blümner S. 81; Braitmaier II, 221 f.; Erich Schmidt II, 23). Durchaus zu seinem Schaden, denn trotz aller Apologien — s. bei Blümner, S. 515 ff. — wird heute niemand seine Äußerungen über das Transitorische, auch in der einschränkenden Form des „Laokoon“, zu seinen glücklichsten zählen! Jene Behauptung, alle in der Natur plötzlich ausbrechenden und verschwindenden Erscheinungen erhielten durch die Verlängerung der Kunst „ein höchst widernatürliches Ansehen“ (vgl. auch Lachm.-Muncker XIV, 411), ist wieder einmal zu allgemein, zu strenge und in der Praxis durch eine Menge erstklassiger Kunstwerke widerlegt. — Bezeichnend ist es, daß der kluge, nachdenkliche Christ. Garve in seiner kritischen Anzeige des „Laokoon“ zu einem verwandten Schlusse wie Mendelssohn kommt: die Forderung reiner Formenschönheit sei um so gebieterischer, je weniger der Gegenstand oder die Person in Handlung und Bewegung gezeigt würde (Blümner, S. 699 f.).

Im besondern läßt sich auch das Problem von der Wiedergabe des Lachens in der bildenden Kunst bequem lösen, wenn man darauf die feine Bemerkung Mendelssohns anwendet, und diese selbst ist ja auch aus Erörterungen über die Berechtigung des Lächelns hervorgegangen: „Die Venus in Ruhe liebt

das Lächeln [d. h., wie M. selbst vorher definiert, sie ist freundlich]; wenn sie aber ihren Amor liebkoset, oder die Bildsäule des Pygmalions belebt, so lächelt sie wirklich.“ Wie viel Entgegnungen hat sich Lessing gefallen lassen müssen wegen seines angeblich „grinsenden“ La Mettrie („Laokoon“, III. Abschnitt)! Sie wären alle vermieden worden, wenn Lessing die Note Mendelssohns genützt hätte. So schreibt Blümner: „Freilich, ein lachender Porträtkopf, bei dem wir keine Veranlassung seines Lachens absehen, wird uns widerwärtig, nicht erst bei wiederholtem Erblicken; aber wie, wenn der lachende Teil einer größeren Handlung ist, oder wenn wir an der lachenden Figur selbst die Veranlassung dieser Heiterkeit erkennen? ꝛc. (a. a. O. S. 518). Das ist sehr richtig, aber es ist nichts weiter als eine Ausführung jenes Mendelssohnschen Einwurfs.

Moses beschäftigt sich übrigens mit der Frage des Transitorischen noch einmal i. J. 1776 in einer seiner spätesten Auslassungen zur Ästhetik: den Notizen zur Lektüre des französ. Werkes „Lettre sur la sculpture“ (IV, 1, 120 f.). Er verharrt dabei auf dem oben angedeuteten Standpunkt, denn das hier ausgesprochene Prinzip, daß die Malerei dem Transitorischen mehr verpflichtet sei als die Plastik, ist im Grunde nur eine Anwendung jener obigen Regel: „Eine Person allein und in Ruhe“ ꝛc. Wie wäre es dem „Laokoon“ zu gute gekommen, wenn auch sein Autor Malerei und Skulptur immer sorgfältiger auseinandergehalten hätte![1])

---

1) Außer diesen tiefergehenden Gegensätzen weisen die Vorarbeiten zum „Laokoon“ noch unbedeutendere Kontroversen auf, die sich zum Teil für M. günstiger stellen als für Lessing. In einer Stelle, in der nach Blümners Annahme (S. 85 f.) Lessing von M. mißverstanden sein soll, vermag ich dagegen überhaupt keine Differenz zu erblicken. Blümner schließt nämlich aus einer Glosse (Lachm.-Muncker XIV, 359), M. habe die vorhergehenden Worte des Entwurfs so verstanden, als ob Lessing die Schilderung des pfeilschießenden Pandarus in der Ilias für malbar hielte. Das wäre denn allerdings ein arges, schier unbegreifliches Mißverständnis; ich glaube aber nicht, daß man es dem Glossator zur Last legen darf. Vielmehr dürfte sich M. in seiner ganzen Bemerkung in stillschweigender Übereinstimmung mit Lessing befinden und nur eine Begründung des von jenem ausgesprochenen Urteils versuchen. Ich fasse den Sinn seiner Note so auf: Mein Vorredner hat ganz recht, die Pandarusszene ist trotz ihrer dichterischen Schönheiten nichts für den Maler. Denn sie ist „ein poetisches Gemälde, dessen Schönheit bloß in einer Folge von Veränderungen besteht“; ein solches aber „kann nur getanzt, nicht gemalt werden“. Diese Erklärung hat Lessing denn auch später in den „Laokoon“ — siehe Abschn. XV, Lachm.-Muncker IX, 94 — herübergenommen, so daß auch in diesen Worten Mendelssohns eher eine Anregung als ein plumpes Mißverständnis zu suchen wäre. Ich halte also jenen Zusatz für eine erweiternde und begründende Zustimmung. Fehlt ihm doch auch jedes Wort des Widerspruchs, dem M. sonst keineswegs aus dem Wege geht.

Wir haben somit eine Reihe von Fällen mehr oder minder berechtigter Opposition gegen die Thesen des „Laokoon" kennen gelernt und werden es bisweilen bedauern, daß diese Opposition kein Gehör fand. Fortgerissen von den verführerischen Schlüssen der Abstraktion, unverrückbar sein Ziel im Auge haltend, verlor der Meister der Dialektik bisweilen das warme Gefühl für das Kunstmäßige: daher seine reservierte Haltung gegen alle Allegorie, nicht minder gegen die Landschaftsmalerei, das Historienbild und das Porträt, daher die Ablehnung aller transitorischen Darstellung, daher in gewissem Sinne auch sein Kultus bloßer Formenschönheit, daher endlich die Verwerfung schildernder Poesie sans phrase! Demgegenüber hat Mendelssohn als philosophischer Anwalt der Rechte der Poesie und der bildenden Kunst hie und da einen Standpunkt vertreten, den auch die Nachwelt billigt und behauptet. Oft will es uns scheinen, als ob nur einer glücklichen Vereinigung beider Gegensätze eine definitive und völlig befriedigende Lösung der Probleme zu danken gewesen wäre. War der eine zu zaghaft, so war der andere zu stürmisch; war der eine zu konservativ, so war der andere zu revolutionär!

Eine ganz andere Frage ist es, ob der „Laokoon" mit den Klauseln Mendelssohns etwa eine größere Wirkung getan hätte. Das ist wohl rundweg zu verneinen! Durch die Belastung mit allerlei Einschränkungen, Parentheſen und Ausnahmen würde er an Klarheit, Übersichtlichkeit und unmittelbarer Wirkungskraft eingebüßt haben, was er an Allgemeingültigkeit gewonnen hätte. Es kam aber gerade darauf an, möglichst präzise und entschieden zu sagen was nottat, und der eingerissenen ästhetischen Anarchie durch drakonische Gesetze ein Ende zu machen. Die Kulturmission des Werkes — deren sich Lessings Genius wohl bewußt war — lag gerade in seiner Rigorosität, die mit dem scharfen, aber heilsamen Messer der Kritik die „Poesie" und die „Malerei" von einander trennte. Nur durch die unerbittliche Logik, mit der Lessings „praktischer Scharfsinn" (Herder) die letzten Konsequenzen seiner Grenzbestimmungen zog, wurde die epochemachende, von Geistern wie Goethe so jubelnd begrüßte Wirkung erreicht, während Mendelssohns vermittelnde, rechts und links ausschauende Ansichten nicht geeignet gewesen wären, dem Kunst-Hexensabbat jener Tage zu steuern, so berechtigt und verständig wir sie auch heute finden mögen. (Vgl. Braitmaier II, 218 ff.)

Verlassen wir nun die Vorarbeiten zum „Laokoon" und werfen noch einen Blick auf das Werk selbst! Inwiefern weist der „Laokoon" positive Einflüsse Mendelssohns auf, oder, da sich diese nicht immer beweisen lassen, welche seiner

Ergebnisse finden wir bereits von Mendelssohn ausgesprochen bezw. vorbereitet? Die Antwort ist im wesentlichen bis auf Einzelheiten bereits durch die bisherigen Untersuchungen festgelegt, und es bleibt nur noch Geringes nachzutragen.

Die „Betrachtungen über die Quellen der schönen Wissenschaften und Künste" von 1757, die nachmaligen „Hauptgrundsätze" ꝛc. enthalten folgende Elemente des „Laokoon":

die Einteilung der Künste nach natürlichen und willkürlichen Zeichen,

die Unterscheidung von Zeichen, die neben einander im Raume, und solchen, die nach einander in der Zeit wirken; ferner

die (auch in den für Lessing niedergeschriebenen Bemerkungen über Burke ausgesprochene) Folgerung, daß sich jede Kunst auf das Gebiet zu beschränken habe, das sie vermöge ihrer Zeichen beherrscht,

und die zweite Folgerung, daß die Wahl eines möglichst günstigen Augenblicks, der das Vergangene und Zukünftige erraten läßt, ein Haupterfordernis jeder Darstellung der bildenden Kunst sei (s. oben S. 54 ff. und 87 ff.).

Damit war das eigentliche Rohmaterial zusammengetragen, mit dem Lessing seinen stolzen Bau ausführte. Fast ein Jahrzehnt vor seinem „Laokoon" bewegt sich eine Schrift genau in dem Ideenkreise, der die unbedingte Voraussetzung seiner Maximen ist. „Es ist," so urteilt Hettner, „eine überraschende, aber eine unzweifelhafte geschichtliche Tatsache, daß der Grundgedanke des Lessingschen Laokoon, die scharfe Betonung des verschiedenartigen Darstellungsmaterials der Dichtung und der bildenden Kunst, nicht von Lessing selbst, sondern von Moses Mendelssohn stammt" („Die dtsche. Lit. im 18. Jh.", II⁴, 518). Doch möchte auch ich — in dem vorhin entwickelten Sinne! — den Nachsatz Hettners hinzufügen: „Lessings unentreißbares Verdienst bleibt es, daß er zuerst und allein es verstand, aus dem toten Gestein den zündenden Funken zu schlagen". Ihm gehört die zeit- und zweckdienliche Bearbeitung jenes Rohmaterials, ihm vor allem die Formulierung des Schibboleths: die Gegenstände — wofür allerdings besser stünde: die Mittel — der Poesie sind Handlungen, die der „Malerei" sind Körper; diese schildert Handlungen nur andeutungsweise durch Körper, jene Körper nur andeutungsweise durch Handlungen.

Es läßt sich in jenem Essai von 1757 genau die Stelle angeben, bis zu welcher der „Laokoon" sich ungefähr mit Mendels-

sohns Begriffsbestimmungen deckt. Nachdem eben von der Wahl des günstigsten Moments die Rede gewesen ist, heißt es:

„Wir haben zwar das Gebiet der natürlichen Zeichen für die Grenzen der schönen Künste, und der willkürlichen für die Grenzen der schönen Wissenschaften angewiesen. Man muß aber gestehen, daß diese Grenzen öfters in einander laufen, ja daß sie vermöge der Regel von der zusammengesetzten Schönheit öfters in einander laufen müssen" (I, 294 f.).

Der Leser des „Laokoon" kommt im XVIII. Abschnitt an eine ähnliche Stelle, in der Lessing nach Ableitung der grundlegenden Gesetze ihre Einschränkungen mit folgenden Worten einleitet:

„Doch so wie zwei billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des andern internstem Reiche ungeziemende Freiheiten herausnehme, wohl aber auf den äußersten Grenzen eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu tun genötigt sieht, friedlich von beiden Teilen kompensiert: so auch die Malerei und Poesie" (Lachm.-Muncker IX, 107 f.).

Das klingt sehr ähnlich, — wie verschieden fahren nun aber beide fort! Von Lessing ließe sich sagen, daß seine Ausnahme nur die Regel bestätige, von Moses, daß seine Ausnahme die eben gewonnene Regel halb und halb aufhebe. Zwar verpflichtet auch er den „Virtuosen", den Übergriff aus einem Kunstgebiet in ein anderes nur mit großer Behutsamkeit zu wagen; zwar ist auch nach ihm der Dichter, der sich mit Vorsatz der nachahmenden Töne befleißigt, in Gefahr, seinem Gedichte ein läppisches Ansehen zu geben, und nur Stümper in der Musik versuchen musikalisch auszudrücken, was mit den Tönen in keiner natürlichen Verbindung steht; zwar warnt auch er den Künstler vor allzu spitzfindigen Allegorieen: — allein wie sehr fehlt es doch noch diesen Gesetzen und Zusätzen an jenen befreienden Gesichtspunkten, deren man damals mehr bedurfte als je, wie sehr leiden sie, als Ganzes genommen, noch an einer rückgratlosen Nachgiebigkeit gegen verschwommene Zeittheoreme, die der ästhetischen Einsicht schadeten und der Kunst zum mindesten nichts nützten!

Es bleiben uns noch einzelne Stellen im „Laokoon" zu verzeichnen, wo wir Lessing in den Fußtapfen seines Freundes wandeln sehen. Im Abschn. XXI begegnen wir dem Begriffe des Reizes, dessen Einführung wir den Verdiensten Mendelssohns zugerechnet haben. Abschn. XXIII und die folgenden gehen sodann auf „gewisse vermischte Empfindungen" ein. Schon der Ausdruck erinnert an die Lieblingsstudien Mendelssohns, und tatsächlich wird denn hier auch wiederholt auf dessen Vorarbeiten hingewiesen. Lessing macht sich seine Definition des

Lächerlichen mit einem Zusatze zu eigen und nimmt Belehrungen über die Natur des Erhabenen, Schrecklichen und Häßlichen entgegen.

Auch die Erörterung des Ekelhaften knüpft an Bemerkungen des „feinsinnigen Kunstrichters“ und Freundes an (Lachm.-Muncker IX, 143). Die erwähnten Bemerkungen stehen im 82. Literaturbrief (IV, 2, 9 ff.) und sind durch eine Note Joh. Adolf Schlegels[1]) zur Batteux-Übersetzung angeregt. Zur ausführlichen Begründung der von Schlegel aufgestellten und von Moses gebilligten These, „daß der Ekel von den unangenehmen Empfindungen, die in der Nachahmung gefallen, schlechterdings auszuschließen sei,“ stellt der Briefschreiber folgende drei Gesichtspunkte auf:

1. Der widrigen Empfindung des Ekels sind am meisten die drei niederen Sinne ausgesetzt, Geschmack, Geruch und Gefühl; dem Gesichte werden ekelerregende Dinge erst durch die Assoziation der Begriffe unerträglich, und endlich kann auch die bloße Vorstellung solcher Gegenstände Widerwillen erregen. Jene drei Sinne haben aber nicht den geringsten Anteil an den Werken der schönen Künste, sondern nur Gesicht und Gehör, die wohl beide „keine eigene ekelhafte Gegenstände“ haben.

2. Während andere unangenehme Vorstellungen nur insoweit Unlust erregen, als wir das Übel für wirklich halten, stellt sich die widrige Empfindung des Ekels schon auf die bloße Vorstellung ein, ob nun der Gegenstand wirklich vorhanden oder nur eingebildet ist. „Die Empfindungen des Ekels sind also allezeit Natur, niemals Nachahmung.“

3. Die psychischen Zustände der Furcht, des Schreckens, Zorns, Mitleidens ꝛc. sind aus Lust und Unlust gemischt, dagegen erkennt die Seele in der Empfindung des Ekels keine merkliche Beimischung von Lust, vielmehr gewinnt das Mißvergnügen hier die Oberhand.

Mit dem ersten Argument hat es seine eigene Bewandtnis! Ich meine, Zweck und Ziel dieser Ausführungen sind, so richtig sie im Einzelnen sein mögen, nicht ganz klar. Soll damit bewiesen werden, daß die Kunst überhaupt nicht in die Verlegenheit komme, das Ekelhafte darzustellen, da dieses nur für die drei dunklen, kunstfeindlichen Sinne vorhanden sei? Dann würde ja jede weitere Erörterung überflüssig sein, die sich Moses doch selbst nicht erspart! — Oder soll etwa damit gesagt sein, daß sich der Maler die Darstellung des Ekelhaften gestatten könne, da dieses für das Auge nicht eigentlich existiere? Fast scheint es so, da diese Auffassung in dem kurz vorhergehenden Schlegelschen Zitat ebenfalls angedeutet ist, und eine uns bereits bekannte ältere Stelle die Malerei als „die vielleicht einzige schöne

1) Früher noch finden sich derartige Betrachtungen über die Natur des Ekelhaften bei seinem älteren Bruder Joh. Elias, z. B. in der 1742 geschriebenen Abhandlung „Von der Nachahmung“ (Werke, her. von Joh. Heinr. Schlegel, 1761 ff. III), 155.

Kunst" bezeichnet, die sich sogar mit ekelhaften Gegenständen abgebe. Das stünde aber im Widerspruch mit der sehr richtigen Bemerkung, daß sogar die bloße Vorstellung des Ekelhaften schon Widerwillen errege. Wenn der Ekel „nicht nur auf der Schaubühne, sondern auch in Beschreibungen und poetischen Schilderungen mißfällt" (IV, 2, 13), um wie viel mehr muß er es in der körperlichen Darstellung der Malerei? Zugegeben, daß derartige Dinge dem Gesichte nur durch eine Ideenassoziation unerträglich werden, so entsteht diese Assoziation doch ebenso schnell und auch mindestens ebenso wirksam wie eine bloße Vorstellung, die durch eine Beschreibung in unserem Bewußtsein erzeugt wird. So hält auch Lessing dafür, daß allenfalls der Dichter das Ekelhafte als Ingrediens des Lächerlichen und Schrecklichen verwenden könne, der Maler es aber völlig zu meiden habe: — eine Ansicht, die wir im allgemeinen teilen werden.

Leidet so das erste Argument jenes Literaturbriefes an Unklarheit, so sind Punkt 2 und 3 um so lichtvoller, und diese Kriterien sind denn auch mit anerkennenden Worten und in wörtlicher Anführung in den „Laokoon" herübergenommen. Jedenfalls ist die interessante und seitdem viel erörterte Frage durch Mendelssohn in Fluß gebracht worden, und es ist ein ehrendes Zeugnis für seine Gründlichkeit, daß alle seine Nachfolger — Lessing, Herder, Kant, Vischer, Rosenkranz u. a. (s. Blümner 667 f. und 669 f.) — an seinen Grundbestimmungen kaum Wesentliches zu ändern fanden. —

So ist der Boden des „Laokoon" mit Mendelssohnschen Gedanken bestellt und befruchtet. Und hätte das Werk die geplanten Fortsetzungen erlebt, so wäre fraglos noch manche seiner Ideen zur Ausgestaltung gelangt, die Lessing jetzt entweder nur gelegentlich und an anderer Stelle behandelt oder ganz hat fallen lassen. Vorbereitet war durch Mendelssohn in zahlreichen Literaturbriefen ꝛc. der durch die Schweizer herausgeforderte Kampf gegen die falsche Idealschönheit in Epos und Drama, die auf einer mißbräuchlichen Übertragung der Schönheitsgesetze der bildenden Kunst auf die Poesie beruht — so recht ein Thema für den „Laokoon"! —, vorbereitet war insbesondere die Fehde gegen die bei den Poeten noch so beliebten makellosen Charaktere (s. oben S. 29 ff.). Während Lessing diesen Streit nach der ursprünglichen Disposition im IX. Abschnitt aufnehmen wollte, blieb er schließlich ganz der „Dramaturgie" aufgespart, und nur der Nachlaß zum „Laokoon" bietet ein paar Notizen darüber (Lachm.-Muncker XIV, 355, 381 und 412).

Vorbereitet war ferner eine Art Ästhetik der Musik (s. oben S. 70 ff.), der Baukunst (s. oben 95 ff.) und Tanz-

kunſt (ſ. oben 99 ff.) Vortrefflich vorbereitet war endlich eine Betrachtung über die organiſchen und unorganiſchen Verbindungen der Künſte mit einander, insbeſondere über die von Poeſie und Muſik im Liede und in der Oper (ſ. oben S. 79 ff., 90, 100 und 103 f.). Leſſing trug ſich ernſthaft mit dem Gedanken, dieſe Geſetze zu kodifizieren, aber zu ſtande gekommen iſt auch hier nichts als ein Entwurf, den wir aus dem Nachlaß kennen (Lachm.-Muncker XIV, 430 ff.), und die im Anſchluß an J. Ad. Scheibe entwickelte Erörterung über die Zwiſchenaktsſymphonien in der „Dramaturgie".

Sind aber auch nicht alle Keime aufgegangen, ſo ſteckt doch in Leſſings Werke genug der — von ihm auch gewiß dankbar anerkannten — ſtillen Mitarbeiterſchaft ſeines unſcheinbaren Freundes! Sicherlich iſt der „Laokoon" ein unendlich gewichtigeres Zeugnis ihrer gemeinſamen Arbeit, als jenes Erſtlingsſchriftchen „Pope ein Metaphyſiker!", von dem Geſchichtsſchreiber der Philoſophie, Äſthetik und Literatur oft allein zu berichten wiſſen, wenn ſie die geiſtige Freundſchaft beider Männer charakteriſieren wollen.

„Hamburgiſche Dramaturgie."

Weit weniger Beziehungen hat Mendelsſohn zu Leſſings zweitem kritiſchen Hauptwerk, der mit dem Mai 1767 anhebenden „Hamburgiſchen Dramaturgie". Der Grund liegt auf der Hand. An Einſicht in alle Verhältniſſe, die mit dem Theater in Zuſammenhang ſtehen, konnte ſich der in häuslicher Zurückgezogenheit lebende Philoſoph mit ſeinem Freunde nicht im Geringſten meſſen. Dazu fehlte ihm ſowohl Leſſings praktiſcher Verkehr mit Bühnenangehörigen wie auch deſſen angeborene und auf reich entwickelten Inſtinkten beruhende Liebe zur Kuliſſenwelt. Wohl aber war Mendelsſohn, mit Leſſing, Nicolai, Mylius, Sulzer, Ramler, Engel u. a., Mitglied des ſogenannten Berliner Montagsklubs, in deſſen Diskuſſionen „die dramatiſche Kunſt nicht übel bedacht wurde;" wohl hat er frühzeitig in eifrigem Briefwechſel mit Leſſing das Weſen der Tragödie zu ergründen geſucht, und wurde von dieſem während ſeines zweiten Berliner Aufenthaltes 1758/60 auch zur Beſprechung der Idee eines „akademiſchen Theaters" hinzugezogen (Hans Oberländer, „Die geiſtige Entwickelung d. dtſchen. Schauſpielkunſt", S. 113). So arbeitete ſich Mendelsſohn in das Theaterweſen immer feſter ein. Bei dem Umfange ſeiner äſthetiſchen Studien hat er auch auf dieſem Gebiet manches Thema im Voraus geſtreift oder durchgeſprochen, das uns nun durch die „Dramaturgie" vertraut geworden iſt.

Antizipiert war von Mendelssohn in seinen Schriften mancher Gedanke über Wesen und Wert des Genies (s. oben S. 12 ff.), und insbesondere war für Shakespeare schon wacker die Werbetrommel gerührt, lange bevor ihn die „Dramaturgie" auf den Schild erhob (s. oben S. 175 ff.). Und auch dieses zweite Werk klassischer Kritik verschmäht es nicht, auf jene vor einem Dezennium erschienenen „Hauptgrundsätze" zurückzugehen! Knüpft doch die im 70. Stück enthaltene Idee von der Konzentration, zu der alle künstlerische Darstellung gegenüber der unendlichen Mannigfaltigkeit der Natur verpflichtet sei, ganz enge an die von Moses seinerzeit entwickelten Gedanken über idealische Schönheit an (Siehe oben S. 45 f. und Lachm.-Muncker X, 82 f. und 120).

In festem Zusammenhang mit diesem Prinzip fanden wir schon in Mendelssohns Kritiken die Unterscheidung einer realen und ästhetischen Wahrheit und damit eine Opposition gegen die Forderung der Franzosen, daß das im Drama Dargestellte auch historisch im engeren Sinne sei (s. oben S. 53 f.). Auf diesen schon von Mendelssohn festgelegten Grundlagen gelangt nun die „Dramaturgie" zu abschließenden Urteilen und Gesetzen, ähnlich wie sie auch die von Mendelssohn oft und frühe angeführten Argumente gegen die makellosen Charaktere verwertet und erweitert.

Doch gibt es Spuren, die noch viel sicherer auf Moses hindeuten, ohne daß immer sein Name ausdrücklich genannt wäre. Gleich die beiden ersten Stücke besprechen einen der erfolgreichsten Dramatiker jener Zeit, von Cronegk, mit dem sich auch Mendelssohn, teils als Preisrichter der „Bibliothek" (s. IV, 2, 300), teils als Rezensent der Literaturbriefe (IV, 2, 299—311; vgl. 330 ff.) wiederholt und eingehend beschäftigt hatte. Lessings Kritik von „Olint und Sophronia" stimmt in den meisten Punkten mit der fast um sechs Jahre älteren Cronegk-Besprechung der Literaturbriefe überein.[1]) Beide Kritiker — um nur die wesentlicheren Ähnlichkeiten zur Sprache zu bringen — schätzen Cronegk als Dramatiker, aber mehr um seines relativen als absoluten Wertes willen. Beide betonen

1) Das Drama kommt bei M. besser weg als bei Lessing. Bezüglich dieser Abweichungen sei — mit Vorbehalt! — ein Urteil Emil Reidhardts („M. Ms. Anteil an d. Briefen, d. neueste Lit. betr." S. 27 f.) wiedergegeben: „Erwägt man, daß die Abneigung Lessings gegen das Stück vor allem darin wurzelt, daß Cronegk aus dem Triumph der Liebe bei Tasso den der Religion gemacht hat, daß ferner Lessing das christliche Trauerspiel überhaupt verwirft, so will es scheinen, daß hier der Nichtchrist unbefangener urteilt als der Christ. Doch darf man nicht vergessen, daß gerade dem Fernstehenden die Unbefangenheit leichter gemacht ist."

(Lessing allerdings weit schärfer und mit größerer Beweiskraft), daß Cronegk die ihm als Vorlage dienende Episode des Torquato Tasso öfters zu seinem Nachteile verlassen und dadurch statt Verbesserungen Verschlimmerungen geschaffen habe. Beide heben ferner die Güte der moralischen Sentenzen hervor; so sagt Mendelssohn in der Kritik des „Codrus“: „Die Sittensprüche des Herrn von Cronegk sind vortrefflich“, und Lessing in der von „Olint und Sophronia“: „Die eingestreuten Moralen sind Cronegks beste Seite.“ Indes schränken beide gleich hinterher dieses Lob wieder ein. Jener beanstandet, daß die Absicht frostigen Moralisierens im Drama zu stark hervortrete, dieser tadelt, daß der Dichter öfters auch gefärbtes Glas für Edelsteine und witzige Antithesen für gesunden Verstand dem Hörer einzuschwatzen suche, womit er denn leider bei dem kritiklosen, beifallspendenden Parterre Glück habe (Lachm.-Muncker IX, 191f.). Genau diese Bedenken sprach auch Mendelssohn am Eingange seines Codrus-Referates aus: „Der Beifall des deutschen Parterre ist noch weit unzuverlässiger [sc. als die übertriebenen Lobeserhebungen der Rezensenten]. Eine glückliche Tirade, einige spitzfindige Sittensprüche bringen ihre Hände in Bewegung; sie klatschen, das Volk gähnt, und die wahren Kenner schweigen. Wie wenig kann sich ein Dichter auf einen solchen Beifall zu gute tun!“ (IV, 2, 300).

Daß Lessing die Kritiken des Freundes vor Augen hatte oder wenigstens sehr klar im Gedächtnis trug, wird uns endlich fast zur Gewißheit durch ein längeres Stück der „Dramaturgie“, das sich sogar im Ausdruck an eine Stelle im 190. Literaturbriefe anlehnt. Lessing bemängelt, daß der Kontrast im Wesen des Helden und der Heldin bei Tasso in der Cronegkschen Dramatisierung vollständig verloren gegangen sei:

„Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märtyrertum im Kopfe: und nicht genug, daß er, sie für die Religion sterben wollen, auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Lust dazu. . . . Wenn heldenmütige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen, so muß der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, hört man auf zu bewundern. Hierwider hatte sich Cronegk schon in seinem Codrus sehr versündigt. Die Liebe des Vaterlands, bis zum freiwilligen Tode für dasselbe, hätte den Codrus allein auszeichnen sollen: er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besonderen Art dastehen müssen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Elesinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unsere Bewunderung wird geteilt, und Codrus verliert sich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren“ (Lachm.-Muncker IX, 187).

Und 1761 in Mendelssohns Codrus-Kritik hieß es:

„Es herrscht eine unerträgliche Einförmigkeit in den Gesinnungen der handelnden Personen . . . . . Der Hauptvorwurf des Trauerspiels ist der Tod des Codrus fürs Vaterland: Codrus pro patria non timidus mori. Die Bereitwilligkeit, sich dem Wohl des Vaterlandes aufzuopfern, sollte also in dem Charakter des Codrus hervorleuchten und ihn von allen übrigen handelnden Personen unterscheiden. Allein Medon, Elisinde und Philaide sind alle Augenblick bereit, für Athen, für den König und einer für den andern zu sterben. . . . Der Zuschauer, welchem diese heroischen Gesinnungen beständig vor den Ohren gehen, muß zuletzt das Betragen des Codrus eben nicht außerordentlich finden" 2c. (IV, 2, 301).[1])

Von Cronegks Lustspiel „Der Mißtrauische", auf das Mendelssohn gleich im Anschluß an „Olint und Sophronia" eingeht, spricht Lessing nur beiläufig im 52. Stück bei Gelegenheit der Schlegelschen Komödien. Aber auch hierin schließt

1) Keinem Verständigen kann es in den Sinn kommen, in solchen Anlehnungen, auch wenn sie ohne Namensnennung erfolgen, ein Plagiat zu sehen. Das in jeder Beziehung bedauerliche Beispiel Paul Albrechts („Lessings Plagiate", Hamburg-Leipzig 1890—91, 6 Bände), der unter einem Aufwande außerordentlicher Belesenheit und Gelehrsamkeit und mittels einer völlig krankhaften, ziellos kombinierenden Hyperkritik Lessing als verschmitzten internationalen Literaturdieb hinzustellen suchte, wird allen derartigen Versuchen ein warnendes Exempel sein und in jedem Einzelfalle zur Vorsicht mahnen. Ältere Zeiten dachten eben über Dein und Mein in literarischen Dingen viel unbefangener und milder als wir, und derartige Entlehnungen lassen sich bei den meisten damaligen Schriftstellern nachweisen, ohne daß diese selbst etwas Verwerfliches darin gesehen hätten. — Ist aber andererseits die Beobachtung solcher Beziehungen — vorausgesetzt, daß sie wirklich vorhanden und nicht „konstruiert" sind — für die Forschung völlig gleichgiltig und wertlos? Insofern sicher nicht, als damit stets der Beweis erbracht wird, daß der betr. Autor die Arbeit seines Vorgängers nicht bloß genau gekannt, sondern auch gebilligt, und zwar soweit gebilligt hat, daß er sie für seine eigenen Untersuchungen verwertete. Dies ist auch der einzige Grund, warum ich solche an sich nicht eben bedeutende Reflexe aus den Schriften Ms. bei Lessing nicht mit Stillschweigen übergehe. Sind sie doch ein Beweis mehr für jene Überzeugung, daß zwischen beiden Männern eine innige Wechselwirkung bestand, und Lessing an dem Freunde, neben seinen humanen persönlichen Eigenschaften, auch seine schriftstellerischen Leistungen schätzte. Offenbar hat er die Kritiken Ms. genau gelesen, und bei der Lektüre hat sich denn dieser und jener Gedanke, zumal wenn er glücklich gefaßt war, unwillkürlich dem Gedächtnisse eingeprägt, bis er eines Tages, mehr oder minder umgemünzt, von neuem reproduziert wurde. Beispiele haben wir schon gelegentlich kennen gelernt, und sie ließen sich noch leicht vermehren, wenn der Nachweis nicht oft gar zu umständlich wäre und einen Raum beanspruchte, der in keinem Verhältnis zum Wert der Sache steht. Wer beide Schriftsteller genau kennt, wird leicht Brücken von Lessing zu M., von M. zu Lessing bauen können! Nur eines, weil schon bei Braitmaier (II, 131) erwähnten Beleges sei noch gedacht: Lessings Worte im 1. Stück: „Eine kleine rührende Erzählung" 2c. Lachm.-Muncker (IX. 185) könnten in Erinnerung an eine Stelle Ms. über die Dramatisierung der Clementina geschrieben sein (s. IV, 2, 141); derselben Clementina-Kritik verdankt Lessing ja auch eine ziemlich markante Reminiszenz, von der wir im Kapitel über Shakespeare Notiz nahmen (s. oben S. 181 f.).

er sich dem Vorgänger an, der das Lustspiel „kaum mehr als mittelmäßig" befunden hatte.

„Vielleicht", sagt Mendelssohn, „ist der Hauptcharakter keiner glücklicheren Ausführung fähig. Wer Argwohn, Mißtrauen und Menschenfurcht so weit treibt, erregt Widerwillen und beinahe Mitleiden, denn man ist geneigt, seine Schwachheit für einen Fehler des Gehirns zu halten" (IV, 2, 310 f.).

Lessing vergleicht den „Mißtrauischen" mit Schlegels Komödie „Der Geheimnisvolle", da sich deren Helden geistig naheständen.

„Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nämlichen Charakters können nicht anders als in einer so kleinen und armseligen oder so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen notwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen als Lachen" ꝛc. (Lachm.-Muncker IX, 404).

Dieses 52. Stück der „Dramaturgie" ist uns aber in einem anderen Punkte viel wichtiger. Fast alles nämlich, was darin über Schlegel gesagt wird, ist nur ein einziges Zitat aus dem betreffenden Literaturbriefe Mendelssohns. In Übereinstimmung mit ihm versichert Lessing, daß der „Triumph der guten Frauen" eines der besten und überall mit vielem Beifall aufgeführten deutschen Lustspiele sei und den „Müßiggänger" desselben Autors weit übertreffe, und zitiert dann zur Begründung das Urteil eines der „strengsten Kunstrichter": — es ist das (bis auf eine kleine, nur dem Inhalte nach wiedergegebene Stelle) Wort für Wort Mendelssohns 312. Literaturbrief (IV, 2, 455 ff.). Lessing schließt das Stück und damit den ersten Band der „Dramaturgie" mit den schon erwähnten Worten: „Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurteiler in die Hände gefallen ist" ꝛc.

Zitat und Anerkennung finden wir auch im 8. Stück beisammen, wo von Heufelds dramatischer Bearbeitung der „Neuen Heloise" die Rede ist. „Ich wünschte", sagt der Dramaturg, „daß Herr Heufeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurteilung dieses Romans in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, gelesen und studiert hätte. Er würde mit einer sicherern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen sein" (Lachm.-Muncker IX, 217). Wie schon hieraus ersichtlich ist, teilt Lessing die Meinung Mendelssohns über Rousseaus Werk; er zitiert denn auch aus den Literaturbriefen zwei Stellen, welche die beiden Helden des Romans charakterisieren. Der im folgenden Stück an einem Beispiel aus Heufelds Drama demonstrierte Satz, daß die Pantomime nie bis zum Ekelhaften getrieben werden dürfe, ist, beiläufig erwähnt, ganz im Sinne jener Regeln, die wir aus Mendelssohns 83. und 84. Literaturbrief kennen (s. oben S. 104 f.)

So viel Glück unser Philosoph mit vereinzelten Bemerkungen in dramaturgischen Dingen hatte, so ist er doch in eine wichtige Frage, in die nach dem Wesen der Tragödie im Aristotelischen Sinne, nie tief eingedrungen. Sie gehört zu den ersten Diskussionen der Freunde, und jener ästhetische Briefwechsel aus den Jahren 1756 und 1757 bringt zu ihrer Lösung viel schweres Material zusammen. Allein in diesem Punkte wie in anderen kann sich jene eifrige Korrespondenz nicht rühmen, über tastende Versuche und wiederaufgegebene Hypothesen hinausgekommen zu sein. Wie schon einmal angedeutet, liegt insbesondere ihr Wert für Lessing durchaus mehr in mittelbaren Anregungen als in einer direkten Belehrung und Förderung.[1]) Gleichwohl offenbart sich auch hier einmal der Ausgangspunkt einer Gedankenreihe, die sich bis in die „Dramaturgie" fortspinnt.

In der viel behandelten Frage, welches die spezifisch tragischen Leidenschaften seien, kommt Lessing mit dem sonst so respektierten Aristoteles nicht ins Reine. Wie ihm in den ersten jener Freundesbriefe φοβος noch „Schrecken" bedeutet, so weiß er auch mit dem ἐλεον noch nichts Rechtes anzufangen. „Ich bin hier selbst wider Aristoteles," schreibt Lessing unter dem 17. Dez. 1756, „welcher mir überall eine falsche Erklärung des Mitleids zum Grunde gelegt zu haben scheint. Und wenn ich die Wahrheit weniger verfehle, so habe ich es allein Ihrem besseren Begriffe vom Mitleiden zu danken" (V, 67 f.). — Besagter „besserer Begriff" dürfte in dem Beschluß der Briefe „Über die Empfindungen" enthalten sein. Dort gilt das „Mitleiden" als eine Mischung angenehmer und unangenehmer Empfindungen, „als die Liebe zu einem Gegenstande mit dem Begriffe eines Unglücks, eines physikalischen Übels verbunden, das ihm unverschuldet zugestoßen." (I, 173). Nun erhält das Wort „Mitleiden" in der sogenannten Kapitulation, jener weitschweifigen Briefbeilage vom 14. Mai 1757, noch eine erweiterte Bedeutung, die sich mit dem Begriffe des Mitleids gar nicht mehr deckt. Danach „begreift das Mitleiden als nomen generis alle Modifikationen der Unlust in sich, die wir über eines andern Unlust empfinden." Es gibt somit eine „mitleidige Furcht [so daß die Aristotelische Antithese Mitleid — Furcht ganz hinfällig wird], eine mitleidige Verzweiflung, ein mitleidiges Schrecken, ja sogar einen mitleidigen Zorn u.s.w. (wenn man mir dieses Beiwort erlauben will)" (V, 96). Öffentlich werden diese Gedanken dann in der „Rhapsodie" (1761) in ausführlicher Begründung vorgetragen:

---

1) Eine sehr ausführliche Darstellung dieses unfruchtbaren Hin und Her der Anschauungen und Einfälle gibt Braitmaier II, 242 ff.

„Das Mitleiden ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist . . . Da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die Stelle des Geliebten zu setzen, so müssen wir alle Arten von Leiden mit der geliebten Person teilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennt. Warum sollten also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegierde und überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen können? Man sieht hieraus, wie gar ungeschickt der größte Teil der Kunstrichter die tragischen Leidenschaften in Schrecken und Mitleiden einteilt. Schrecken und Mitleiden! Ist denn das theatralische Schrecken kein Mitleiden? Für wen erschrickt der Zuschauer, wenn Merope auf ihren eigenen Sohn den Dolch zieht? Gewiß nicht für sich, sondern für den Ägisth, dessen Erhaltung man so sehr wünscht, und für die betrogene Königin, die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansieht. Wollen wir aber nur die Unlust über das gegenwärtige Übel eines andern Mitleiden nennen, so müssen wir nicht das Schrecken, sondern alle übrigen Leidenschaften, die uns von einem andern mitgeteilt werden, von dem eigentlichen Mitleiden unterscheiden" (I, 249 f.).

Diese Erklärung nun ist es, die Lessing in wörtlicher Anführung in das 74. Stück seiner „Dramaturgie" aufnimmt und dann im folgenden gewissermaßen sanktioniert: „Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im ganzen ungefähr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Übel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgeteilt werden, unter dem Worte Mitleid begriffen" (Lachm.-Muncker X, 101. Vgl. hierzu H. Baumgart, „Hdb. d. Poetik", S. 499 f).

Von vornherein also, von den Jugendbriefen her bis zu dem klassischen Werke von 1767/68, schließt sich Lessing in der Entwickelung des Begriffs vom Mitleid enge an Mendelssohn an. Nur geht er jetzt in der Auffassung des φοβος entschieden über Mendelssohn hinaus. Er zeigt, daß φοβος nur mit „Furcht" und nicht mit „Schrecken" übersetzt werden, und daß „Furcht" in der Aristotelischen Verbindung „Furcht und Mitleid" nicht eine bloße Modifikation des Mitleids sein könne, sondern Furcht für uns selbst oder gleichsam das auf uns selbst bezogene Mitleid. Diese treffliche und naheliegende Erklärung hat Men-

delssohn nie gebilligt (s. IV, 1, 279 f.; V, 181; I, 250 Anm. Vgl. Braitmaier II, 265). —

Auch im folgenden finden wir manchen Gedanken aus den Briefen „Über die Empfindungen" verarbeitet, aus deren Beschluß noch ein Stück zitiert wird (s. Lachm.-Muncker X, 109).

Endlich wären noch ein paar Hinweise auf Mendelssohn aus Lessings

Literaturbriefen

zu erwähnen. Beidemal handelt es sich um Wieland. Einmal kritisiert Lessing dessen „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute" und entlehnt dabei, wie er selbst sagt, „die wichtigsten Bemerkungen von dem gemeinschaftlichen Freunde, dem Herrn D." (Lachm.-Muncker VIII, 21; vgl. 23 und 25). Interessanter ist die Besprechung der „Johanna Gray", der in demselben Jahre schon eine Kritik Mendelssohns in der „Bibliothek" vorangegangen war (IV, 1, 484 ff.). Wie über Cronegk und Schlegel stimmen auch hier die kritisierenden Freunde in allem wesentlichen überein: der Mangel an Handlung und die Überfülle vollkommener Charaktere werden getadelt, des Dichters Freiheit gegenüber seinem historischen Material verteidigt. Nur ist Moses, dem die heroische Größe des Helden doch zu sehr imponiert, weit vorsichtiger und milder, als der temperamentvollere Freund. An zwei Stellen nimmt Lessing auf seinen Vorgänger in lobendem Sinne direkt Bezug (Lachm.-Muncker VIII, 167 f. und 169 f.).

Mendelssohn und Herder.

Herders Lob und Kritik.

Vielleicht nicht so aufrichtig wie von Lessing, aber desto eifriger und redseliger wird Moses Mendelssohn von Herder verehrt. Selten läßt sich dieser in seinen Schriften eine Gelegenheit entgehen, unserem Philosophen Lob und Preis zu singen, und das erscheint um so bemerkenswerter, als Herder sonst ein gar streitbarer und hitziger Kopf war, der wenige bedeutende Zeitgenossen mit einem polemischen Ausfall verschonte. Was ihn zu Mendelssohn hinzieht, ist die Gesamtpersönlichkeit des schriftstellernden Weltweisen, und so findet er für alle seine Schöpfungen Worte beredten Lobes, die man heute

bisweilen überschwänglich oder auch wohl ganz unbegreiflich finden wird. In der Vorrede zur Gedächtnisschrift „Über Th. Abbts Schriften" preist er den „Phädon" (Suph. II, 253 f.), aber ebenso preist er den Weisen, der die Einleitung zu Manasse Ben Israel und die Anmerkungen zu Abbts freundschaftlicher Korrespondenz geschrieben (Suph. XV, 129 ff.). Am höchsten steigt sein Enthusiasmus für den Stilisten und Kritiker, wovon wir schon früher einige Proben gehört haben (s. oben S. 162 f. und 164). Er geht darin soweit, Mendelssohns Kritik in den Literaturbriefen über die Lessings zu stellen, und das übrigens schon zu einer Zeit, als er nur die Zeichen Fll. D. usw. kannte (vgl. Haym, „Herder" I, 125 f.). „Seit Lessings Rücktritt", so sucht B. Suphan diese zunächst so befremdliche Tatsache zu erklären, „mehrten sich in den Literaturbriefen die theoretischen Abhandlungen, die sich nur äußerlich der Briefform anglichen; die besten Beiträge Mendelssohns und Abbts sind von dieser, der Anlage der Literaturbriefe so wenig entsprechenden Art. Diese aber waren es eben, welche den in Kants Schule zu philosophischer Spekulation unwiderstehlich angeregten Jüngling anzogen. Die in seinen ältesten Studienheften erhaltenen Exzerpte beweisen unverkennbar, daß weit weniger die Briefe Lessings auf ihn gewirkt haben, als die Beiträge Abbts und Mendelssohns" (Suph. I, XXV).

Ein gleiches beweisen seine eigenen Urteile über die Literaturbriefe. So schreibt er in der II. Sammlung der Fragmente (1767): „Feurig stieß Fll. an, der philosophische D. griff ins Rad, um es im Schwunge zu mäßigen" (Suph. I, 250). In dem „Ersten Wäldchen" (1769) nennt er Mendelssohn „den ersten ihrer [der L. B.] Verfasser an gründlicher Philosophie" (Suph. III, 47), und im zurückbehaltenen „Vierten Wäldchen" findet sich die schon oben S. 164 zitierte Stelle, in der er ihm als den „unparteiischesten und gleichsten Philosophen" der Literaturbriefe rühmt (Suph. IV, 148). Am Schluß der II. Sammlung der Fragmente nennt er Moses — Lessing nicht! — unter den Kunstrichtern, „mit denen er sich über seine Schriften, wie durch ein öffentlich Kommerz, gern besprechen möchte" (Suph. I, 356). Gilt er ihm doch, um noch einige Lobsprüche anzuführen, als einer der erleuchtetsten Köpfe seiner Zeit: seine Abhandlungen stellt er neben die Winckelmanns und Hagedorns und spricht von deren aller „dringender Kürze und schöner Gründlichkeit" (Suph. I, 145 f. auch oben S. 4). „Nun sollte ich mein Fragment", heißt es ein andermal, „mit den wahren und gründlichen Bemerkungen unsers philosophischen D. krönen, ob wir ohne Worte denken können, von der Notwendigkeit der symbolischen Kenntnis, von Leibnizens allgemeiner

philoſophiſchen Schrift und Sprache und andre Materien, die ich in einer Abhandlung vorausſchicken müßte, aber in Fragmenten von dieſer Art bloß zitieren darf: denn vielleicht ſind mehrere, die mit mir von dieſem Weltweiſen denken, was dort Antimachus zum Plato ſagte, da dieſer ſeinen ganzen Lehrſaal füllte: Plato iſt mir ſtatt vieler! Die werden hier meine Fragmente aus der Hand legen und die zitierten Stellen leſen" (Suph. I, 421 f.). „In der Seelenlehre haben Mendelsſohn und Sulzer ſo manche Paradoxe inſonderheit im Felde dunkler und verworrener Ideen aufgeklärt" (Suph. IV, 12; vgl. XXII, 95). „Auch forthin" — ſo heißt es noch 1800 in der „Kalligone", 14 Jahre nach Mendelsſohns Tode — „darf niemand ſich einer Sprache ſchämen, in der Leſſing und Mendelsſohn ſchrieben" (Suph. XXII, 305).

Auch fehlt es nicht an günſtigen Einzelkritiken der hauptſächlichſten Abhandlungen. „Moſes Mendelſohns Briefe beſtimmen den Unterſchied zwiſchen Schönheit und Vollkommenheit, zwiſchen dunkelm, klarem und deutlichem Vergnügen, zwiſchen Beitrag des Körpers und der Seele zu angenehmen Empfindungen näher als Sulzer und ergänzen ſeine Theorie, wo er, was nicht Schönheit iſt, zu Schönheit macht, ſcharfſinnig und mit der Miene des liebenswürdigſten Enthuſiasmus. Sie und die Rhapſodie, die auf ſie folgte, umfaſſen den Menſchen in ſeinem weiten Inbegriff vermiſchter Natur und gäben, noch genauer nach Quantität beſtimmt, eine ſehr philoſophiſche Theorie der vermiſchten Empfindungen." . . . . (Suph. IV, 147). Wie ſehr ſich Herder in die Ideen dieſer Schriften verſenkte, lehren beiſpielsweiſe die aus den Jahren 1768—69 ſtammenden Studien und Entwürfe zur „Plaſtik." Wir finden da Exzerpte und Betrachtungen zur „Plaſtik aus und nach Moſes", die ſich enge an die „Briefe" anſchließen (Suph. VIII, 110 f.), und auch in der vollendeten „Plaſtik" ſowie im zweiten Stück über Th. Abbts Schriften (Suph. II, 306 ff.), werden wir noch bisweilen an Mendelsſohns Jugendwerk erinnert (vgl. VIII, 161; dazu VIII, 666 Anm.).

Das Zuſammenfaſſende, was Herder über die „Hauptgrundſätze" zu ſagen hat, kennen wir bereits (ſ. oben S. 42); es ſteht wie das Reſumé über die „Briefe" und die „Rhapſodie" in dem gegen Riedels Schicht- und Sammelwerk gerichteten „Vierten Wäldchen." Wie eifrig iſt er hier bemüht, „die philoſophiſchſte Abhandlung über den Grundſatz der ſchönen Künſte" (Suph. IV, 49) gegen die Mißverſtändniſſe und Korrekturen Riedels in Schutz zu nehmen! (Vgl. Suph. IV, 34, dazu eine Anm. des Herausgebers S. 487; ferner IV, 46, 137, 153, 178, 181, 187).

Zur Abhandlung über das Erhabene und Naive liegen nur zerstreute und gelegentliche Bemerkungen vor (z. B. Suph. II, 351; III, 270; IV, 182). —

Der so oft und verschiedenartig ausgesprochenen Anerkennung für die Mendelssohnschen Arbeiten entspricht auch ihre Benützung und Verwertung.[1]) Es dürfte keinen Autor geben — Abbt allenfalls ausgenommen — der insbesondere die

Fragmente „Über die neuere deutsche Literatur"

so befruchtet und angeregt hat, wie Mendelssohn. Eine lange Reihe seiner Äußerungen aus den Literaturbriefen wird hier angeführt, bestätigt, erläutert, umschrieben, fortgeleitet oder — selten genug! — befehdet. „Er [Herder] verhält sich," sagt Haym I, 126, „zu Mendelssohn fast durchaus wie ein Lernender, von dem er nur mit Schüchternheit abweicht und mit dem zusammenzustimmen ihm als Beweis gilt, daß er sich auf der richtigen Fährte befinde." Seine Zitate und Besprechungen beziehen sich namentlich auf Mendelssohns Bemerkungen über die Vorbildlichkeit der Alten (IV, 1, 569 f. — Suph. I, 162), die deutsche Sprache (IV, 2, 158 f. — Suph. I, 198), die elenden Dichter und Philosophen (IV, 2, 342 — Suph. I, 421), die Theorie der Ode (IV, 2, 431 — Suph. I, 463 ff.), die Form der Didaktik (IV, 2, 159 und 168 — Suph. I, 469 f.) und das Wesen des Genies (IV, 2, 46 ff., 335 ff. — Suph. I, 524; vgl. Suph. V, 285). Kleinere Differenzen entstehen in Bezug auf Hamann (Suph. II, 24) und die Karschin (Suph. II, 180), und lediglich jene allgemeinen Bemerkungen der Literaturbriefe über die Komödie, die Lessing anstandslos in die „Dramaturgie" herübergenommen hatte, geben zu einer lebhafteren — übrigens nie veröffentlichten — Entgegnung Anlaß (Suph. II, 217 ff.).

Eine längere, recht fruchtbare Betrachtung fordern der 85. und 86. Literaturbrief mit der Kontroverse gegen die Schlegelsche Auffassung der Schäferpoesie heraus (IV, 2, 18—28; Suph. I, 337—350). Der sinnreiche D., schreibt Herder, mag als Beobachter Recht haben, in der Anwendung bleiben einige Bedenklichkeiten. — In der Tat gelingt es dem Fragmentisten, die Schlegel weit überholende, aber immer noch zu schematische Idyllentheorie Mendelssohns zu korrigieren und sie, nach einem Ausdrucke Hayms, wie ein geliehenes Kapital zu benützen, das erst in der Hand des Borgers Gewinn abwirft. Insbesondere wird man ihm Dank wissen, daß er gegen Moses,

1) Einzelne Übereinstimmungen und Beziehungen sind schon gelegentlich erwähnt worden: s. oben S. 13[1], 67, 81[1], 93, 101 f., 128[1], 136[1], 144[1], 146—148, 153, 162 ff., 172 ff., 179[1], 182 f., 184[1], 189, 199, 201[1], 202 und 208.

der sich hier für „höchst verschönerte" Leidenschaften und Empfindungen begeistert und sich dadurch in Widersprüche verwickelt, dessen eigene bessere Einsicht ins Feld führt: „Aus eben den Ursachen, warum derselbe Kunstrichter von der Bühne und aus der Epopee das Ideal der Vollkommenheit verbannen will, verbanne ich's aus Arkadien; es schafft Unfruchtbarkeit, Einförmigkeit und schränkt die Erfindung ein" (Suph. I, 341). Daß aber auch Herder in Mendelssohns Idyllentheorie einen großen Fortschritt gegenüber den sehr oberflächlichen und allgemeinen Untersuchungen Joh. Ad. Schlegels sah, spricht er in der einige Jahre später für die „Allg. dtsche Bibl." geschriebenen Kritik der verbesserten Batteux-Übersetzung aus, wo er seinen Lieblingsphilosophen zugleich gegen unbegründete Angriffe freundlich genug in Schutz nimmt (Suph. V, 286—288).

Mit jenen oft wiederholten Argumenten gegen die moralischen Charaktere hatte Mendelssohn einen besonders tiefen Eindruck auf Herder gemacht. Fast wären sie der Ausgang für eine interessante Monographie geworden, von der wir nun nicht viel mehr als eben das Thema wissen. Es heißt nämlich in der II. Sammlung der Fragmente:

„Zufolge der Bemerkungen der Literaturbriefe über das Ideal und die vollkommenen dramatischen und epischen Charaktere (Bemerkungen, die ich sehr schätze) hatte ich hier eine Abhandlung über das Ideal der Griechen in jeder Dichtart eingerückt, und mit dem Ideal unserer ausgearteten Zeit verglichen: bei der zweiten Umarbeitung meiner Fragmente vermehrte ich sie; allein bei der dritten — ließ ich sie aus, weil sie mir noch selbst auf seiten der Griechen zu wenig genug tat und auf seiten unsrer notwendig hie und da frei werden mußte" (Suph. I, 295; vgl. Suph. III, 79f.).

Noch bemerkenswerter ist ein Aufsätzchen, welches sich im zweiten, handschriftlich hinterlassenen Stücke des literarischen Abbt-Denkmals findet: „Anhang über Abbts Beweis, daß die vollkommen sittlichen Charaktere Ungeheuer der Bühne sind." Es lautet:

„Der philosophische D. hatte sich von Zeit zu Zeit wider das moralische Ideal in der Poesie, wider die vollkommenen sittlichen Charaktere derselben mit so deutlichen Gründen erklärt und seine Gründe mit den Meinungen und Beispielen andrer befestigt, daß ich es nie habe begreifen können, wie dem ohngeachtet die schweizerischen Kunstrichter gegen diese so überzeugenden Gründe taub blieben. Hätte ein andrer, der nicht diese philosophische Mäßigung besessen, so viel Recht und so viel Widerspruch gehabt: welche Schadloshaltung hätte er sich mit den erbärmlichen moralisch vollkommenen Schweizertragödien geben können! Aber der Philosoph, der Gründe gesagt hatte, suchte, um das Vorurteil des gemeinen Geschreis wenigstens zu überreden, Autoritäten. Abbt will einen förmlichen Beweis geben, daß solche Idealgespenster Ungeheuer der Bühne wären; ich glaube nicht, daß ihm das Förmliche der Demonstration gelungen, und daß das Materielle des Beweises, der Grund selbst, von Moses in dem ersten Briefe hierüber schon besser gesagt war. Nach der

förmlichen Weise Abbts .... kann man alles beweisen, wenn ich bloß auf die Form sehe; und das Treffende des einfältigen Grundes gehört, wie gesagt, Moses. Ich wollte also, daß jemand sich dieser Materie von grundaus annehme: denn überall in Werken des Geschmacks und der Dichtkunst, bei Gemälden und Münzen sogar ist dies moralisch vollkommene Ideal der schädliche Lieblingsgötze unsrer Zeit geworden" (Suph. II, 319f.).

Aber nicht nur Stellen mit so direkter Beziehung, wie die eben zitierte, geben uns die Gewißheit, daß Herder über diesen Punkt, wie auch im allgemeinen über das Verhältnis von Kunst und Moral, einer Meinung mit Mendelssohn war. Vielmehr kann man sagen, daß er sich seinen Lieblingsphilosophen überall zum unmittelbaren Vorbilde wählte, wo er in der damals recht zeitgemäßen Frage etwas zu sagen hatte. Nur freilich, daß er im Sinne Kants mehr das negative Moment, die Gegensätzlichkeit ethischer und ästhetischer Zwecke, in den Vordergrund rückt, während Moses seiner ganzen Natur nach darauf bedacht war, diese beiden souveränen, aber keineswegs feindlichen Reiche durch eine annehmbare Allianz gegenseitig zu verpflichten und zu stärken. Schon jene eigentümliche, auch von Herder beliebte Phrase von der „poetischen" und speziell „theatralischen" Sittlichkeit, die eine andere sei als die des praktischen Lebens, muß uns lebhaft an Moses erinnern (s. oben S. 25ff.), und eine Kritik wie die der „Versuche aus der Literatur und Moral" von Clodius (Suph. II, 145ff.) enthält eine ganze Reihe von Sätzen, die ebensogut von Mendelssohn geschrieben sein könnten. Herder fragt, was der Leser von einem Buche, welches das Problem „Sittlichkeit — dichterische Anschauung" zu lösen sucht, eigentlich zu erwarten habe:

„Wie jede Dichtungsart eigne Sittlichkeit habe, und das Anakreontische Lied, die Pindarische Ode, das griechische Heldengedicht und Trauerspiel eigene Sitten erlaube und so gar fodre? — Betrachtungen, die in das Wesen der Poesie uns tiefer einschauen ließen und insonderheit vielen Vorurteilen zuvorkämen, wenn sie Theatersitten von Sitten der Moral und des gemeinen Lebens unterschieden." (Suph. II, 147.)

Er verwahrt den Dichter energisch dagegen, daß man von ihm Moral zu erwarten habe: kein Verbrechen ist es, unmoralische Sitten poetisch, theatralisch zu schildern; aber moralische Sitten unpoetisch, der Dichtungsart, dem Ort, dem Zweck ungemäß zu schildern — das sei ein Verbrechen.

„Wer kann ein Buch über die Sitten der verschiedensten Dichter schreiben, ohne auch nur mit einem Blick jeder Zeit, jeder Dichtungsart ihre eigene poetische Sittlichkeit anzumerken?" (Suph. II, 148f.)

Weiter nimmt er Homer in Schutz, daß er lasterhafte Charaktere und böse Leidenschaften schilderte und schildern mußte.

„Wer Sittensprüche lesen will, lese Sittensprüche!" „Phantasie und Leidenschaft, die zwo Führerinnen des Dichters, wenn man ihn an sich betrachtet, reißen aus den engen Schranken des Wahren und

Sittlichguten heraus, in Wundergegenden, in eine Zauberwelt, in ein Chaos des Ungewöhnlichen und Rührenden; was groß, neu und die Seele erregend ist: das bildet die Sitten des Dichters. Diese Sitten, mögen sie sich auch über die Sitten der Lebenden, der historischen Welt heben, auch von strenger Moral ausschweifen — ein historisches Sittengemälde wollte der Dichter nicht geben: denn Größe und Stärke ist ihm statt Reinigkeit der Seele, und das Wunderbare statt der gewöhnlichen Wahrheit" (Suph. II, 151). —

Von den

„Kritischen Wäldern"

kommt für uns vornehmlich der erste Teil, der sogenannte Antilaokoon, in betracht. Gleich im 5. Abschnitte begegnen wir Mendelssohnschen Anschauungen über die Illusion (s. darüber oben S. 146 ff.), über die Darstellung des Entsetzlichen und des körperlichen Schmerzes sowie über die Natur des Ekelhaften: — Betrachtungen, die sich an den 82.—84. L. B. anlehnen (Suph. III, 45 ff.). Sehr hübsche Fortleitungen von Mendelssohns Gedanken über das Ekelhafte in der Kunst bietet dann noch der 22. Abschnitt (Suph. III, 180 ff.).[1])

Noch interessanter gestalten sich aber die Beziehungen Herders zu Moses, sobald die Sphäre der eigentlichen Laokoonprobleme berührt wird. Zu all diesen Fragen verhält sich nämlich Herder ganz ähnlich wie Moses: Er ist, wie ihn sein Biograph treffend kennzeichnet, in seinem kritischen Wäldchen mehr ein anregender als ein einschärfender Lehrer. „Die praktische Zuspitzung der Untersuchung ist ihm Nebensache; eine so unmittelbare Wirkung wie Lessing hat er mit seiner Schrift nicht geübt, wie er sie nicht beabsichtigt hat. Überall geht er über die stark markierten Striche der Lessingschen Grenzbestimmungen hinaus und zeigt, wie sie bald hier, bald da ein wenig gebogen werden müssen . . . Mit bald mehr bald weniger Grund überschreitet er auf solche Weise die zu eng gezogenen Bestimmungen seines Vorgängers" (Haym I, 244). Diese Charakteristik wäre unvollständig, wenn wir nicht noch folgende Note hinzufügten: „Er will meistens die Behauptungen seines Vorgängers nur „einschränken", aber indem er sie einschränkt, macht er sie so weitherzig, daß sie an Wahrheit vielleicht gewinnen, an Bestimmtheit verlieren" (Haym I, 233).

Wir haben gesehen, daß diese Merkmale fast genau auch auf Moses zutreffen. Und so hören wir denn auch von beiden, selbst wo eine direkte Beeinflussung ausgeschlossen ist, denselben Widerspruch gegen den „Laokoon", ja wohl auch ein und die-

1) Auch die „Plastik" von 1770 geht hierin auf den „Berlin. Philosophen" zurück und läßt dessen Theorie „in ihrem völligen Werte" gelten (Suph. VIII, 146 f.). Vgl. endlich noch die „Kalligone" (Suph. XXII, 31 f.).

ſelbe Begründung ihres gemeinſamen Widerſpruchs. Ein ſolches Zuſammengehen kann nicht zufällig ſein. Es ließe ſich vielleicht ſchon hinlänglich aus der Bedeutung erklären, die der übermäßig verehrte Moſes allmählich für Herders Geiſtesleben gewann und die überall da in die Erſcheinung treten mußte, wo beide dasſelbe Feld beſtellten; mehr aber noch aus der natürlichen Wahlverwandtſchaft beider Männer, die an durchdringendem Scharfſinn dem Laokoonverfaſſer unterlegen waren, ihn aber, wenn man ſo ſagen darf, an peinlich abwägender Gerechtigkeit und vielleicht auch an künſtleriſchem Feingefühl übertrafen.

Als Beweis ihrer Waffenbrüderſchaft könnte uns ſchon die gemeinſame Stellungnahme gegen Leſſings Anſichten über das Tranſitoriſche und die Schilderungsfähigkeit der Poeſie dienen (vgl. oben S. 202 u. 201[1] mit Suph. III, 74 ff. u. 15[5] ff.). Viel näher berühren ſich aber der Gloſſator des Laokoonentwurfs und der Kommentator des fertigen Werkes in zwei anderen Fällen. Einmal in der Streitfrage nach dem Sinn der Wolke bei Homer. Leſſing hält nach dem Entwurf das Einhüllen in Nacht und Nebel lediglich für eine poetiſche Redensart im Sinne von „Unſichtbar machen". Mendelsſohn dagegen vertritt in einer kleinen Anmerkung den heute allgemein geteilen Standpunkt, daß die Wolke keineswegs nur ein ſymboliſcher, ſondern ein natürlicher Ausdruck einer naiv-ſinnlichen Poeſie ſei (Lachm.-Muncker XIV, 361 f.). Nichtsdeſtoweniger blieb Leſſing bei ſeiner Auslegung und nahm ſie ſamt Beiſpielen in den „Laokoon" hinüber (Lachm.-Muncker IX, 85 ff.). Hätte er ſich von dem Freunde überzeugen laſſen, ſo wäre ihm die Polemik Herders, der ſeine Wolkentheorie als eine Ketzerei an Homer bezeichnete, erſpart geblieben. Auch Herder bekämpft nämlich im 13. Abſchnitte ſeines „Antilaokoon" die Anſicht, daß jene Verſchleierung nichts als eine bloße Phraſe, eine Wortblume ſein ſolle. „Homer wird auf ſolchem Wege einer der nüchternen Dichter unſerer Zeiten, die proſaiſch denken und poetiſch ſprechen, deren gradus ad Parnassum die Zauberkammer iſt, ihre Gedanken der Proſa in eine Sprache des Dichters, in poetiſche Redarten zu verwandeln. . . . Nein! Homer weiß von Redarten nichts, die nichts als ſolche wären. Der Nebel, in den die Götter hüllen, iſt bei ihm wirklicher Nebel, eine verhüllende Wolke, die mit zum Wunderbaren ſeiner Fiktion, mit zum epiſchen μῦθος ſeiner Götter gehört" (Suph. III, 105 f.).

Auch die andere von Herder widerlegte, erſt im „Laokoon" auftauchende Behauptung, daß Unſichtbarſein der natürliche Zuſtand der Homeriſchen Götter ſei, wäre von Leſſing wohl kaum aufgeſtellt worden, wenn er jener Randnote Mendelsſohns Beachtung geſchenkt hätte. Denn ſchon hier wird hervorgehoben,

daß sich die Götter selbst „gar wohl diesem sichtbar, jenem unsichtbar machen könnten.“ „Daher läßt Homer die Minerva, wenn sie nur dem Achilles allein erscheinen will, sich in keine Wolke einhüllen. Wäre diese Wolke ein bloß symbolisches Zeichen, so hätte es Homer auch bei dieser Gelegenheit gebraucht.“ Das klingt wie eine Vorwegnahme des Herderschen Satzes: „Sind die Götter unter sich, so sind sie auch unter sich sichtbar; sollen sie aber unter Menschen wirken — unerkannt oder erkannt, danach richtet sich das Schema ihrer Erscheinung“ (Suph. III, 110; vgl. Haym I, 237 f. Blümner, S. 87 und 581 ff.).

Eigenartig und bestimmt führt uns ferner der 16. Abschnitt des „Antilaokoon“ in Mendelssohns Gedankenkreise. Hier versucht Herder seine Kraft an den Grundpfeilern der Lessingschen Ästhetik — mit wechselndem Glück! Was man dieser Kritik u. a. als positives Verdienst angerechnet hat (Haym I, 244 f.), ist die Bemerkung, daß die artikulierten Töne in der Poesie nicht dasselbe Verhältnis zu dem Bezeichneten haben, wie in der Malerei Figuren und Farben. Will man Koexistenz und Sukzession, fährt Herder fort, Wirkung in der Zeit und im Raume konfrontieren, so wähle man, nicht wie Lessing, Malerei und Poesie, wovon die erste durch natürliche, die andere durch willkürliche Zeichen wirkt, sondern Malerei und Musik.

„Um diesen Unterschied deutlicher zu machen: muß eine Vergleichung zwischen zweien durch natürliche Mittel wirkenden Künsten gemacht werden, zwischen Malerei und Tonkunst. Hier kann ich sagen: Malerei wirkt ganz durch den Raum, so wie Musik durch die Zeitfolge. Was bei jener das Nebeneinandersein der Farben und Figuren ist, der Grund der Schönheit, das ist bei dieser das Aufeinanderfolgen der Töne, der Grund des Wohlklanges“ (Suph. III, 136).

Genau auf denselben Vorschlag ist bereits Mendelssohn verfallen. Wo der Lessingsche Entwurf Malerei und Poesie gegenüberstellt, schreibt er nämlich die Note hinzu:

„Diese Opposition zeigt sich deutlicher in Ansehung der Musik und Malerei. Jene bedient sich gleichfalls natürlicher Zeichen, ahmet aber nur durch die Bewegung nach. Die Poesie hat einige Eigenschaften mit der Musik und einige mit der Malerei gemein. Ihre Zeichen sind von willkürlicher Bedeutung, daher drücken sie auch zuweilen nebeneinander existierende Dinge aus, ohne deswegen einen Eingriff in das Gebiet der Malerei zu tun (Lachm.-Muncker XIV, 344).

Eine solche Übereinstimmung ohne die Möglichkeit äußerer Abhängigkeit ist doch höchst bemerkenswert. Wie einverstanden wäre Herder mit der Zwischenbemerkung Mendelssohns gewesen! Enthält sie ja, wie noch manche andere Glosse, im Keime auch den dankenswerten Hinweis Herders, daß die Unterscheidung von bildender Kunst und Poesie, die Festlegung ihrer Grenzen, Rechte und Pflichten, nur mit Hilfe der Tonkunst zu fruchtbarem Abschluß gelangen könne, weil die Poesie sowohl einen maleri-

schen wie musikalischen Bestandteil habe und erst beide zusammen ihr Wesen erschöpften. Beide Männer teilten im Grunde die Überzeugung, daß sich nur aus dem Vergleich aller Künste mit allen die Sondergesetzgebung der einzelnen herleiten ließe. Herder führt das im 16. Abschnitte aus, und Mendelssohn gibt aus diesem Grunde am Schlusse seiner Laokoonnoten, die schon im Einzelnen viel auf die von Lessing beiseite geschobenen Künste, zumal auf Musik und Tanzkunst, bezug nehmen, noch eine Kritik des Kunstsystems. Dieses Resumé konnte Herder nicht kennen; wohl aber mochten bei ihm auch hier die „Hauptgrundsätze" nachwirken, an die noch manches Schlagwort des 16. Abschnittes erinnert und die ebenfalls nicht bloß Poesie und Malerei, sondern das Ensemble der Künste zum Ausgangspunkt ästhetischer Deduktionen wählen.

Mendelssohn und Kant.

Auch für das Verhältnis Kants zu unserem Philosophen ist die erste Stimme, die gehört werden muß, die der Achtung und Verehrung. Wir wissen, welche rühmliche Stellung Kant dem Stilisten Mendelssohn zuwies (s. oben S. 162), und nicht viel anders dachte er, wie wir aus seinen Briefen[1]) ersehen, über den Philosophen. In einer Zeit, als ihn noch die Fundamentierung seines kritischen Lehrgebäudes beschäftigte, sprach er Moses als einen der Meister an, denen die Vollbringung des großen Werkes, dessen Umrisse seinem geistigen Auge vorschwebten, am besten gelingen könnte: „Solchen Genies wie Ihnen, mein Herr," schreibt er am 8. April 1766, „kommt es zu, in dieser Wissenschaft [„der Metaphysik"] eine neue Epoche zu machen, die Schnur ganz aufs neue anzulegen und den Plan zu dieser noch immer aufs bloße Geratewohl angebauten Disziplin mit Meisterhand zu zeichnen" (Ros. u. Schub. XI, 1, 8). Ja, er fordert ihn förmlich zur Mitarbeit auf: „Ich schicke mich allmählich an, so viel als meine übrigen Zerstreuungen es erlauben, diese Versuche der öffentlichen Beurteilung, vornehmlich aber der Ihrigen vorzulegen, wie ich mir denn schmeichle, daß, wenn es Ihnen gefiele, Ihre Bemühungen in diesem Stück mit den meinigen zu vereinigen (worunter ich die Bemerkung ihrer Fehler

1) M. Kronenberg, „Kant", ² 1904, S. 62: „Bereits vor 1770 hatte auch der Briefwechsel Kants mit Mendelssohn begonnen, der bis zum Tode des letzteren im Tone der größten gegenseitigen Wertschätzung fortgeführt wurde.

mit begreife), etwas Wichtiges zum Wachstum der Wissenschaft könnte erreicht werden" (Ros. u. Schub. XI, 1, 9). Und auch nach dem Erscheinen der „Kritik der reinen Vernunft", als Mendelssohn schon längst erkannt hatte, daß er nicht mehr im stande sei, an dem gewaltigen und heilsamen Zerstörungswerk des „alles zermalmenden Kant" teilzunehmen, sucht dieser von neuem den Mann, dessen persönlichen Verkehr er über alles schätzte[1]), wenigstens für die Kritik und Nachprüfung seiner Resultate zu gewinnen: „Wie wäre es aber, mein verehrter Herr, wenn Sie, gesetzt Sie wollten sich nicht weiter mit schon zur Seite gelegten Sachen selbst beschäftigen, Ihr Ansehen und Ihren Einfluß dazu zu verwenden beliebten, eine nach einem gewissen Plane verabzuredende Prüfung jener Sätze zu vermitteln und dazu auf eine Art, wie sie Ihnen gut dünkt, aufzumuntern." .... „Zu diesen Untersuchungen würde ich gern an meinem Teile alles Mögliche beitragen, weil ich gewiß weiß, daß, wenn die Prüfung nur in gute Hände fällt, etwas Ausgemachtes daraus entspringen werde. Allein meine Hoffnung zu derselben ist nur klein. Mendelssohn, Garve und Tetens scheinen dieser Art von Geschäften entsagt zu haben, und wo ist noch sonst jemand, der Talent und guten Willen hat, sich damit zu befassen?" (Ros. u. Schub. XI, 1, 14 u. 15 f.). So schrieb der Weltweise an Mendelssohn unter dem 18. August 1783, nachdem er erst einige Tage vorher fast mit denselben Worten auch gegenüber Garve diesen selbst, Moses und Tetens als die einzigen Männer bezeichnet hatte, durch deren Mitwirkung die Philosophie in nicht eben langer Zeit zu einem Ziele gelangen könnte, das sie bisher in Jahrhunderten nicht erreicht hat (Brief an Garve vom 7. Aug. 1783[2]).

Da der direkte Verkehr nur auf eine Handvoll Briefe und ein paar Tage persönlichen Zusammenlebens beschränkt ist, so kann Kant sein günstiges Urteil über Mendelssohn im Wesentlichen nur aus dessen Schriften gewonnen haben.[1]) Weiter möchte man nach dem Ausdrucke so herzlicher Bewunderung glauben, daß er daraus auch für seine eigenen Arbeiten manch erwünschte Anregung gewonnen hat. Allerdings ist es bei Kant — und ähnlich werden wir es bei Schiller finden — schier

1) Die Biographen Mendelssohns geben genügende Auskunft über den ehrenvollen und freudigen Empfang, den Kant dem Berliner Philosophen bei seinem Königsberger Besuche im Jahre 1777 bereitete. In dem Briefe vom 18. August 1783 schreibt Kant in bezug auf Moses von „einem viel reizenderen Umgang, als ich ihn jemals hier [in Königsberg] haben kann" (Ros. u. Schub. XI, 1, 13).

2) „Von den Populariästhetikern der Deutschen muß er M. sehr genau gekannt haben" (J. Goldfriedrich), „Kants Ästhetik", Leipzig 1895, S. 186.

unmöglich, die Wege aufzuhellen, auf denen ein solcher Einfluß vor sich gegangen ist. Geister von so ausgesprochener Eigenart „annektieren" nicht fremde Ideen, sondern verarbeiten sie, und das meist so gründlich, daß ein Nachweis nur selten möglich ist. Es kommt hinzu, daß gerade die — uns hier allein interessierende — „Kritik der Urteilskraft", auf breiter selbständiger Grundlage aufgebaut, sich fast gänzlich der Andeutungen über ihre Entstehung und Vorgängerschaft enthält, so daß sich beispielsweise kaum entscheiden ließe, ob ihr Verfasser ein Werk wie den „Laokoon" gekannt und genützt hat. Ein warnendes Exempel dafür, daß zeitliche Übereinstimmung zweier Autoren nicht immer aus einem Kausalnexus zu erklären ist, bringt Moses selbst in dem Briefe an Kant vom 23. Dezember 1770 zur Sprache, wo er mit bezug auf dessen Dissertation schreibt: „Ähnliche Gedanken vom Unendlichen in der ausgedehnten Größe, obgleich nicht so scharfsinnig ausgeführt, finden sich in der zweiten Auflage meiner philosophischen Schriften, davon ich zur Messe die Ehre haben werde ein Exemplar zu übersenden. Ich freue mich nicht wenig, daß ich hierin mit Ihnen einstimmig denke Herr M. Herz kann bezeugen, daß alles schon zum Drucke fertig war, als ich Ihre Dissertation zu sehen bekam: auch habe ich ihm gleich beim ersten Anblicke der Schrift mein Vergnügen darüber zu erkennen gegeben, daß ein Mann von Ihrem Gewichte mit mir in diesem Punkte einstimmig denkt" (V, 510 f.).

Unsere Aufgabe kann nach alledem nur darin bestehen, gewissenhaft zu registrieren, welche Ideen der „Kritik der Urteilskraft" bei Mendelssohn bereits vorgebildet sein könnten: — eine Arbeit, die besonders außerhalb der engeren Grenzen der Ästhetik, zumeist schon geleistet ist.[1])

Schon aus den Briefen „Über die Empfindungen" mehr, noch aus der Preisschrift „Über die Evidenz in methaphysischen Wissenschaften" ꝛc. klingt es wie eine leise Mahnung an die zeitgenössische Philosophie, daß der strenge, kunstfeindliche Dualismus der oberen und unteren Seelenvermögen nicht wohl aufrecht zu erhalten sei, daß wenigstens der Kunstgenuß nicht einseitig den inferioren Kräften zugeschrieben werden dürfe (s. oben S. 24 und 38 f.). Auf diesem wohl unter englischer Führung betretenen Wege ist dann Mendelssohn fortgeschritten, bis er, der begeisterte Anhänger der alten Schule, hierin manche

1) Vereinzelte Beziehungen sind schon oben S. 16 ff. (Auffassung des Genies), 67 (Einteilung der Künste), 93 (Farbenkunst), 145 (Illusion) ꝛc. angegeben. Vgl. Chr. A. Brandis, „Zur Einleitung in M. Ms. philos. Schriften", in den Ges. Schriften, bes. I, 85, 92. 96 f.; Danzel, „Ges. Aufsätze" 93 f.; Kayserling, „M. Ms. philos. u. religiöse Grundsätze" 150 ff.; Braitmaier II, 73, 147 ff., 173, 196, 279.

Berührung mit Kant, dem Verkünder einer neuen Ära, gefunden hat. Mit Entschiedenheit nimmt er jene schon bei Baumgarten und Meier[1]) angedeuteten Zweifel auf, ob wirklich alle Sinnlichkeit, sei sie Anschauung oder Empfindung, nur etwas Negatives sei. In den „Zufälligen Gedanken über die Harmonie der inneren und äußeren Schönheit" stellt er den Satz auf, daß alle sinnliche Erkenntnis ein untrügliches Urteil besitze:

„Da die Schönheit eine unmittelbare Empfindung ist, die nicht von unsern Urteilen und Vernunftschlüssen abhängt, so findet auch in Ansehung derselben kein Irrtum, kein Vorurteil statt. . . . Überhaupt hat alle sinnliche Erkenntnis die untrüglichste subjektive Wahrheit; und da dieses auch von der Schönheit gilt, so läßt sich davon auch mit Gewißheit schließen, daß der Gegenstand, der diese subjektive Erscheinung wirkt, auch die dazu erforderlichen Eigenschaften, wenigstens in Bezug auf dieses Subjekt, besitzen müsse" (IV, 1, 49 f.)

Diese Gedanken hat er später weiter verarbeitet und noch einmal im IV. Abschn. der „Morgenstunden" (1785) klar zum Ausdruck gebracht: Die sinnliche oder anschauende Erkenntnis bedarf weder der Vernunft noch des Verstandes und trägt die höchste Überzeugung in sich. Nicht die Sinnlichkeit verschuldet unsere Irrtümer, sondern der Mangel, einen sinnlichen Eindruck durch den Gedanken richtig zu subsummieren. Auch die Anschauung ist eine positive Kraft unsrer Seele (vgl. bes. II, 268 ff. u. 291).

Auf der Grundlage solcher Überlegungen baut er dann die Lehre vom Geschmack auf, die am deutlichsten in jenen zwei nach seinem Tode veröffentlichten Aufsätzen „Zufällige Gedanken über die Harmonie" ꝛc. und „Verwandtschaft des Guten und Schönen" ausgesprochen wird. Darin ist viel Kantisches enthalten, ja nach Braitmaier (s. darüber II, 191—196) „finden sich in jenen zwei skizzenartig unfertigen Abhandlungen seiner frühesten Zeit [?] bereits alle Elemente der späteren Lehre Kants", ohne daß es ihm freilich gelungen wäre, sie in einer abschließenden Formel zusammenzufassen.

Aber mitten in das Herz der „Kritik der Urteilskraft" führt uns jene vielzitierte Stelle aus dem VII. Abschn. der „Morgenstunden", welche die Gleichberechtigung der Empfindung mit der Willens- und Erkenntnistätigkeit durchführt und zugleich den ästhetischen Genuß als ein „ruhiges Wohlgefallen" (bei Kant „interesseloses Wohlgefallen") kennzeichnet, das einerseits vom begrifflichen Verständnis unabhängig ist und andererseits von dem Wunsche absieht, das Objekt des Wohlgefallens zu besitzen:

„Man pfleget gemeiniglich das Vermögen der Seele in Erkenntnisvermögen und Begehrungsvermögen einzuteilen, und die

1) Siehe Zart, Einfl. d. engl. Philos. p. 81 und 84 f.

Empfindung der Luſt und Unluſt ſchon mit zum Begehrungsvermögen zu rechnen. Allein mich dünket, zwiſchen dem Erkennen und Begehren liege das Billigen, der Beifall, das Wohlgefallen der Seele, welches noch eigentlich von Begierde weit entfernt iſt. Wir betrachten die Schönheit der Natur und der Kunſt, ohne die mindeſte Regung von Begierde, mit Vergnügen und Wohlgefallen. Es ſcheinet vielmehr ein beſonderes Merkmal der Schönheit zu ſein, daß ſie mit ruhigem Wohlgefallen betrachtet wird; daß ſie gefällt, wenn wir ſie auch nicht beſitzen, und von dem Verlangen ſie zu benutzen auch noch ſo weit entfernt ſind. Erſt alsdann, wenn wir das Schöne in Beziehung auf uns betrachten, und den Beſitz desſelben als ein Gut anſehen; alsdann erſt erwacht bei uns die Begierde zu haben, an uns zu bringen, zu beſitzen: eine Begierde, die von dem Genuſſe der Schönheit ſehr weit unterſchieden iſt. Wie aber dieſer Beſitz, ſo wie die Beziehung auf uns, nicht immer ſtattfindet, und ſelbſt da, wo ſie ſtattfindet, den wahren Freund der Schönheit nicht immer zur Habſucht reizet, ſo iſt auch die Empfindung des Schönen nicht immer mit Begierde verknüpft, und kann alſo für keine Äußerung des Begehrungsvermögens gehalten werden. Wollte man allenfalls die Richtung, welche die Aufmerkſamkeit durch das Wohlgefallen erhält, denſelben Gegenſtand ferner zu betrachten, wollte man dieſe eine Wirkung des Begehrungsvermögens nennen, ſo hätte ich im Grunde nichts dawider. Indeſſen ſcheint es mir ſchicklicher, dieſes Wohlgefallen und Mißfallen der Seele, das zwar ein Keim der Begierde, aber noch nicht Begierde ſelbſt iſt, mit einem beſondern Namen zu benennen und von der Gemütsunruhe dieſes Namens zu unterſcheiden. Ich werde es in der Folge Billigungsvermögen nennen, um es dadurch ſowohl von der Erkenntnis der Wahrheit, als von dem Verlangen nach dem Guten abzuſondern. Es iſt gleichſam der Übergang vom Erkennen zum Begehren, und verbindet dieſe beiden Vermögen durch die feinſte Abſtufung, die nur nach einem gewiſſen Abſtande bemerkbar wird." (II, 294 f.)

Da die hier ſchön und klar entwickelten Gedanken ſich in gedrängter Form ſchon in einem mit „Juni 1776" datierten Aufſätzchen finden (IV, 1, 122), keimhaft ſogar ſchon in den Bemerkungen „Zu den Briefen über die Empfindungen" von 1770 (IV, 1, 113: ſiehe Braitmaier II, 148), ſo gebührt Mendelsſohn das Verdienſt, anderthalb Jahrzehnte vor Erſcheinen der „Kritik der Urteilskraft" die trichotomiſche Einteilung der Seelenkräfte aufgeſtellt und dem Gefühl des Schönen ein intereſſeloſes Wohlgefallen vindiziert zu haben. Damit aber war der Anfang gemacht, den einſeitig rationaliſtiſchen Standpunkt zu überwinden, welcher der Kunſt eine Aſchenbrödelrolle gegenüber der Sittlichkeit und der theoretiſchen Erkenntnis, diktierte, damit war das äſthetiſche Gefühl, und mit ihm auch die Wiſſenſchaft vom Schönen, erſt gründlich „legitimiſiert" (R. Sommer S. 136).

Noch eine andere, weit zurückzuverfolgende Gedankenreihe Mendelsſohns berührt die Fundamente der „Kritik der Urteilskraft." Wir haben oben (S. 126) geſehen, daß ſich Leſſing

in einem Briefe vom 2. Febr. 1757 gegen die Illusionslehre erklärte und sie durch die „Emotionstheorie" zu ersetzen suchte, wonach alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm sind, weil sie ein erhöhtes Realitätsbewußtsein zur Folge haben. Mendelssohn sah in dem „sehr schönen Grundsatz" keine Widerlegung seiner Illusionslehre, die er ja auch für die Zukunft beibehielt, akzeptierte ihn aber im übrigen und bedauerte, daß ihm „diese feine Bemerkung unbekannt war," als er die „Briefe" schrieb. Man sollte nun erwarten, daß die 1761 erschienene Abhandlung „Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen" das Versäumte nachhole. Diese streift jedoch nur die Lessingschen Gedanken; lebhaft und entschieden werden wir daran erst wieder in den Noten „Zu den Briefen über die Empfindungen" erinnert, die Mendelssohn 1770 für sich niederschrieb (IV, 1, 113). Und nun zieht auch die neuere Fassung der „Rhapsodie" von 1771 jene Theorie ans Licht und sucht ihr mit Hilfe der Schulphilosophie eine breite psychologische Begründung zu geben:

„Eine jede Vorstellung steht in einer doppelten Beziehung: einmal auf die Sache, als den Gegenstand derselben, davon sie ein Bild oder Abdruck ist; und sodann auf die Seele oder das denkende Subjekt, davon sie eine Bestimmung ausmacht. Manche Vorstellung kann als Bestimmung der Seele etwas Angenehmes haben, ob sie gleich, als Bild des Gegenstandes, von Mißbilligung und Widerwillen begleitet wird. Wir müssen uns also wohl hüten, diese beiden Beziehungen, die objektive und subjektive, nicht zu vermengen oder mit einander zu verwechseln. . . . Wir empfinden über die Einrichtung und die Beschaffenheit der Sache Lust oder Unlust, nachdem wir Realitäten oder Mängel an derselben wahrnehmen. In Beziehung auf das denkende Subjekt, auf die Seele hingegen, ist das Wahrnehmen und Erkennen der Merkmale, so wie die Bezeugung des Wohlgefallens und Mißfallens an denselben, etwas Sachliches, das in derselben gesetzt wird, eine bejahende Bestimmung, die der Seele zukommt; daher muß jede Vorstellung, wenigstens in Beziehung auf das Subjekt, als ein bejahendes Prädikat des denkenden Wesens, etwas Wohlgefallendes haben" ꝛc. (I, 238 ff.).

Bereits R. Sommer (S. 125—128, vgl. 341) macht auf die Tragweite dieser Gedanken aufmerksam, die sich auch in Kants „Kritik der Urteilskraft" wiederspiegeln. Man lese daraufhin beispielsweise den VII. Abschnitt der Einleitung „Von der ästhetischen Vorstellung der Zweckmäßigkeit der Natur" (Ros. u. Schub. IV, 29).

Eine gemeinsame Stellung behaupten ferner Mendelssohn und Kant gegenüber dem Erhabenen und dem Ekelhaften. Wie weit sie einander in der Erörterung des ersteren entgegenkommen, ist oben S. 152 erwähnt worden. Zum zweiten Punkt ist zu sagen, daß Kant, wie Moses (s. oben S. 48 f.), von der schönen Kunst nicht etwa Darstellung des Schönen, sondern

schöne Darstellung verlangt. So soll ihr denn auch — und hierin steht Kant näher zu Moses als zu Lessing — das Häßliche nicht verwehrt sein. „Nur eine Art Häßlichkeit kann nicht der Natur gemäß vorgestellt werden, ohne alles ästhetische Wohlgefallen, mithin der Kunstschönheit zu Grunde zu richten, nämlich diejenige, welche Ekel erweckt. Denn weil in dieser sonderbaren auf lauter Einbildung beruhenden Empfindung der Gegenstand gleichsam, als ob er sich zum Genusse aufdränge, wider den wir doch mit Gewalt streben, vorgestellt wird, so wird die künstliche Vorstellung des Gegenstandes von der Natur dieses Gegenstandes selbst in unserer Empfindung nicht mehr unterschieden, und jene kann alsdann unmöglich für schön gehalten werden" (Ros. u. Schub. IV, 182). Das ist ganz eine Paraphrase der Mendelssohnschen Ansichten, die wir oben S. 208 kennen gelernt haben.

Mendelssohn und Schiller.

Was Mendelssohn und Schiller verbindet, ist ihr hoher sittlicher Ernst, jener moralische Idealismus, der sich in ihren Jugendwerken sogar eine verwandte Art schwungvoller Darstellung gebildet hat. Beide erschließen sich mit innerer Wärme der Platonischen Idee, daß die Schönheit die Erscheinungsform des Guten sei. Mendelssohn ahnt, Schiller postuliert — dieser nach, jener vor Kant, aber beide in gewissem Gegensatz zu ihm — eine ästhetische Bildung des Menschen, die ihn für die höchste sittliche Vollkommenheit empfänglich macht und die rohe Natur in eine schöne verwandelt. Besonders den Briefen „Über die Empfindungen" muß der junge Schiller Sympathie entgegengebracht haben. Standen sie doch unter dem Zeichen Shaftesburys, aus dem auch seine Begeisterung schon frühe Nahrung und Kraft gesogen hatte! Seine Phantasie „Die Künstler" ist kaum mehr als der poetische Niederschlag jener Studien, die mit den Namen Shaftesbury, Baumgarten und Mendelssohn verknüpft sind (siehe Braitmeier II, 150 f.).

Der Künstler soll nicht moralisieren, darin waren beide einig. Ähnlich wie Moses eine besondere künstlerische Sittlichkeit von der des praktischen Lebens unterscheidet, lehrt Schiller in der Abhandlung „Über das Pathetische", daß „Der nämliche Gegenstand in der moralischen Schätzung mißfallen und in der ästhetischen sehr anziehend für uns sein" könne:

„Er wird dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht

ästhetisch brauchbar". Beispiele werden beigebracht für solche „Handlungen, über welche das moralische und ästhetische Urteil verschieden ausfallen." „Die Gesetzmäßigkeit, welche die Vernunft als moralische Richterin fordert, besteht nicht mit der Ungebundenheit, welche die Einbildungskraft als ästhetische Richterin verlangt." Damit hängt zusammen, daß sittlich vollkommene Charaktere und historische Treue dem Dichter keinen poetischen Erfolg verbürgen, ja die ästhetische Kraft des Eindrucks leicht in Frage stellen. „Es ist ein Glück, daß das wahre Genie auf die Fingerzeige nicht viel achtet, die man ihm, aus besserer Meinung als Befugnis, zu erteilen sich sauer werden läßt; sonst würden Sulzer und seine Nachfolger der deutschen Poesie eine sehr zweideutige Gestalt gegeben haben. Den Menschen moralisch auszubilden und Nationalgefühle in dem Bürger zu entzünden, ist zwar ein sehr ehrenvoller Auftrag für den Dichter, und die Musen wissen es am besten, wie nahe die Künste des Erhabenen und Schönen damit zusammenhängen mögen. Aber was die Dichtkunst mittelbar ganz vortrefflich macht, würde ihr unmittelbar nur sehr schlecht gelingen. Die Dichtkunst führt bei dem Menschen nie ein besonderes Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug erwählen, um einen einzelnen Auftrag, ein Detail, gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Total der menschlichen Natur, und bloß, insofern sie auf den Charakter einfließt, kann sie auf seine einzelnen Wirkungen Einfluß haben" 2c.

Wie nahverwandt sind diese Gedanken den Mendelssohnschen, die wir oben in dem Kapitel über „Kunst und Moral" kennen gelernt haben!

Die hier nur angedeutete ästhetische Erziehung als Vorbedingung der freien Sittlichkeit hat Schiller dann in einer Serie von 27 Briefen zum Gegenstande tiefsinniger Untersuchungen gemacht. Aus mancherlei Äußerungen ist bekannt, daß der Niederschrift dieses Werkes das Studium der Schulphilosophen voranging.[1]) Aber auch ohne diese zufällige Kenntnis würde uns bei der Lektüre der Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" manche Ähnlichkeit in der Behandlung des Problems durch Sulzer (s. darüber R. Sommer S. 204 ff.) und besonders durch Mendelssohn kaum entgehen! Ist es doch dasselbe heiß umworbene Thema, an dem sich die „Rhapsodie", die Preisschrift und die meisten sonstigen Arbeiten unseres Philosophen versuchten. Freilich hatte er es noch weit naiver angefaßt. Ohne je die Läuterung des haarscharf sondernden Kritizismus an sich erfahren zu haben, stellte er sich den belebenden Einfluß der Kunst auf unser sittliches Vermögen

1) „Baumgarten will ich auch noch vorher lesen" (Briefw. Schillers mit Körner II, 309; 25. Mai 1792). — „Besitzest oder weißt Du wichtige Schriften über die Kunst, so teile sie mir doch mit: Burke, Sulzer, Webb, Meyer, Winckelmann, Home, Batteux, Wood, Mendelssohn nebst fünf oder sechs schlechten Kompendien besitze ich schon" (ebenda III, 1; 11. Januar 1793). — Mendelssohn-Studien setzen auch wohl das ästhetische Kolleg im Winter 1792/93, die Arbeiten zum „Kallias" und der von Jena unter dem 25. Januar 1793 datierte Brief an Körner (ebenda III, 6 f.) voraus.

unmittelbarer und wärmer vor, als der Schüler Kants. Dennoch liegt der Unterschied beider mehr in der Form als im Gedanken. Mit wie klaren Bestimmungen Schiller auch für die Autonomie der Kunst eintritt: in der Idee wandelt er dieselbe Straße, die einst der Popularphilosoph gegangen, dieser freilich neben dem moralisierenden Sulzer, jener unter der Führerschaft des vor unphilosophischen Herzenswallungen bewahrenden Kant.

Die demonstrativen Wahrheiten, sagt Mendelssohn, wirken nicht alle gleich stark in unser Begehrungsvermögen. „Manche überzeugen den Verstand, ohne das Gemüt zu bewegen, gewähren deutliche Erkenntnis, aber ohne Kraft, Leben und Wirksamkeit." „Wer von einer Wahrheit überzeugt ist, der kann sie zu eben der Zeit unmöglich in Zweifel ziehen; allein man kann von einer Verbindlichkeit theoretisch überzeugt sein und ihr dennoch zuwiderhandeln" (II, 61).

So auch Schiller im 8. seiner Briefe:

„Das Zeitalter ist aufgeklärt, d. h. die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsere praktischen Grundsätze zu berichtigen .... Die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne und von einer betrüglichen Sophistik gereinigt, und die Philosophie selbst, welche uns zuerst von ihr abtrünnig machte, ruft uns laut und dringend in den Schoß der Natur zurück — woran liegt es, daß wir noch immer Barbaren sind? Es muß also, weil es nicht in den Dingen liegt, in den Gemütern der Menschen etwas vorhanden sein, was der Aufnahme der Wahrheit, auch wenn sie noch so hell leuchtete, und der Annahme derselben, auch wenn sie noch so lebendig überzeugte, im Wege steht." — Was ist nun das Hemmnis und was bringt die Erlösung? „Energie des Muts gehört dazu, die Hindernisse zu bekämpfen, welche sowohl die Trägheit der Natur als die Feigheit des Herzens der Belehrung entgegensetzen. Nicht ohne Bedeutung läßt der alte Mythus die Göttin der Wahrheit in voller Rüstung aus Jupiters Haupt steigen; denn schon ihre erste Verrichtung ist kriegerisch. Schon in der Geburt hat sie einen harten Kampf mit den Sinnen zu bestehen, die aus ihrer süßen Ruhe nicht gerissen sein wollen."

Verwandte Ideen bei Moses:

„Wir Menschen besitzen außer der Vernunft, auch Sinne und Einbildungskraft, Neigungen und Leidenschaften, die in der Bestimmung unseres Tuns und Lassens von äußerster Wichtigkeit sind. Das Urteil unserer Vernunft kommt nicht allzeit mit dem Urteile unserer niedern Seelenkräfte überein, und wenn sie miteinander streiten, so müssen sie notwendig eines des andern Wirksamkeit in den Willen schwächen" (II, 61).

Wie gelangen wir nun zur Veredelung des Charakters, da die Erkenntnis allein uns diesen Dienst nicht leisten will?

Durch „die Überzeugung des Herzens", antwortet Mendelssohn. „Das innere Gefühl, diese Empfindung des Guten und Bösen, Wahren und Falschen, wirkt nach unveränderlichen Regeln, nach richtigen Grundsätzen, aber nach Grundsätzen, die durch anhaltende Übung unserm Temperamente einverleibt, bei uns gleichsam in Saft und Blut verwandelt worden sind. Ob sie gleich auf undeutliche Erkenntnis und öfters auf bloße Wahrscheinlichkeiten gegründet sind, so ist ihre Wirkungskraft auf das Begehrungsvermögen dennoch weit feuriger und lebhafter, als die Wirkungskraft der deutlichsten Vernunftschlüsse, die ohne Fertigkeit überzeugen, aber nicht rühren, unterrichten, aber das

Gemüt nicht bewegen." Und eines der Mittel, unser Wollen und Sollen, unser dunkles Fühlen mit dem Erkennen des Guten und Wahren in Einklang zu bringen, sind die schönen Künste und Wissenschaften (II, 60 ff.).

Oder kürzer in den „Hauptgrundsätzen":

„Die Schönheit ist die eigenmächtige Beherrscherin aller unserer Empfindungen, der Grund von allen unsern natürlichen Trieben und der beseelende Geist, der die spekulative Erkenntnis der Wahrheit in Empfindungen verwandelt und zu tätiger Entschließung anfeuert" (I, 282).

Ganz analog Schiller:

„Der Weg zu dem Kopf muß durch das Herz geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfnis der Zeit, nicht bloß weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zu Verbesserung der Einsicht erweckt." Das Werkzeug dazu aber ist, wie der neunte Brief hinzufügt, die schöne Kunst. –

Und diese fruchtbare Gedankenreihe eröffnet wiederum eine neue Perspektive: so wie der Kantische Rigorismus durch diese Vermählung des Sittlichen und Ästhetischen überwunden wird, so wird von beiden Philosophen auch auf rein ethischem Gebiet „die Notwendigkeit des Antagonismus von Pflicht und Neigung, welche bei Kant geradezu als Merkmal der moralischen Handlung erscheint" (Windelband II, 253), verworfen.

„Wenn auf das sittliche Betragen des Menschen", schreibt Schiller im vierten Brief, „wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden soll, so muß es Natur sein, und er muß schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann" ꝛc.

Damit vergleiche man folgende Stelle aus der „Rhapsodie" von 1761:

„Ja, wer nach der höchsten Stufe der sittlichen Vollkommenheit ringt, wer nach der Seligkeit strebt, seine untern Seelenkräfte mit den obern in eine vollkommene Harmonie zu bringen, der muß es mit den Gesetzen der Natur wie der Künstler mit den Regeln seiner Kunst machen. Er muß so lange mit der Übung fortfahren, bis er sich, in währender Ausübung, seiner Regeln nicht mehr bewußt ist, bis sich seine Grundsätze in Neigungen verwandelt haben und seine Tugend mehr Naturtrieb als Vernunft zu sein scheint" (I, 275).

Über Kant hinweg reichen hier sein Vorgänger und Nachfolger einander die Hände: beide glauben an die „schöne Seele", in der sich der sittliche Takt aller Empfindungen bis zu dem Grade versichert hat, daß es keinen Kampf mehr gibt zwischen Sinnlichkeit und Vernunft.

Schwerer lassen sich bei Schiller etwaige Spuren Mendelssohns verfolgen, wo sie sich im einzelnen verlieren. Gewiß ist, daß der Begriff der Anmut nicht ganz ohne sein Verdienst fortgebildet ist (s. oben S. 117 ff.), dagegen läßt die Entwickelung

des Naiven seine Vorgängerschaft nur ahnen (vgl. oben S. 112[1]), und auch die ganz auf das Sittliche zugespitzte Lehre vom Erhabenen erscheint uns bei Schiller zu selbständig und zu kantisch, als daß man zu ihrer Erklärung noch viel auf Moses zurückgreifen dürfte (vgl. oben S. 148 ff.). Das Idealisierungsverfahren des Künstlers wird von Schiller zweimal im Sinne, ja fast mit Worten Mendelssohns gekennzeichnet. Man vergleiche den oben S. 45 f. mitgeteilten Abschnitt aus den „Hauptgrundsätzen" mit folgenden bekannten Stellen aus der Abhandlung „Über die tragische Kunst" und der Rezension „Über Bürgers Gedichte":

„Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan vereinigt, um das, was diese bloß zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen" (Cottasche Ausg. von 1883, IV, 531).

„Eine notwendige Operation des Dichters ist Idealisierung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben" ꝛc (Cottasche Ausg. von 1883, IV, 757).

Diese Konfrontation, zu der noch der oben erwähnte Passus im 70. Stück von Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" hinzugezogen zu werden verdient, ist ein drastischer Beleg dafür, in wie engen Beziehungen, trotz aller Abwandlungen und Erweiterungen, die Ästhetik unserer Klassiker mit der Mendelssohns steht.

Inwiefern Schillers kunsttechnischer Ausdruck „Komprehension", der in dem Aufsatz „Über Matthissons Gedichte" eine Rolle spielt, mit Mendelssohnschen Schul- und Schlagworten zusammenhängt, sucht R. Sommer (S. 129 f.) klarzustellen. Endlich sei noch der Hinweis gestattet, daß die Einleitungen der „Rhapsodie" von 1771 und des Aufsatzes „Über die tragische Kunst", die beide von der angenehmen Wirkung der Affekte als solcher handeln, eine ziemlich auffällige Übereinstimmung aufweisen. So viel auch beide Arbeiten den Dubos'schen Lehren verdanken mögen, so ist doch mancher Gedanke der „Rhapsodie" neu und original, der sich nun in Schillers Abhandlung wiederfindet. Fr. Überweg („Schiller als Historiker und Philosoph", 1884, S. 173) findet, daß hier Schillers Darlegung „lebhaft an Äußerungen Lessings in seinem Briefwechsel mit Mendels-

1) Vgl. hierzu Viktor Basch, „La poétique de Schiller", Paris 1902.

sohn erinnert; doch muß dahingestellt bleiben, ob Schiller dieselben gekannt habe.“ Ich meine, es wäre unbegreiflich, wie Schiller zu jenem Privatbriefe gekommen sein soll; wohl aber kannte er die „Rhapsodie“, in deren Eingang jene Lessingschen Äußerungen wiederholt und fruktifiziert werden.

Schlußwort.

Es kann nicht wesentlich sein, noch vereinzelten Nachwirkungen bei Zeitgenossen, etwa bei Wieland, Sulzer, Eberhard, Marcus Herz 2c. nachzuspüren. Genug, daß Mendelssohn den Ersten seiner Zeit würdig des Studiums erschien und von ihnen mit einer Wertschätzung bedacht wurde, für die wir heute kaum mehr einen Maßstab finden.

Angesichts dieser Tatsachen liegt die Frage nahe: Wie konnte Moses Mendelssohn so in Vergessenheit geraten und, was dem historischen Sinn weit bedenklicher erscheint, von der Kritik und Geschichtsschreibung so arg mitgenommen werden, wie es ihm so oft im Laufe des vorigen Jahrhunderts begegnet ist? Die Antwort liegt in den Verhältnissen, unter denen er lebte: Seine nicht geringe Produktion ist von dem großen und mächtigen Schaffen gerade der allernächsten Zeit konsumiert und völlig überflügelt worden. Einem Lessing und Kant gegenüber kann all sein Tun und Treiben nur als Vorarbeit angesehen werden. Die Nachwelt, die sich des reichen Besitzes freut, nimmt keinen Anlaß, ängstlich nachzuprüfen, woher jedes Stück des Reichtums gekommen ist, und so knüpft sich denn für das allgemeine Bewußtsein manches seiner Verdienste an den Namen bekannterer Zeitgenossen.

Zumal an den Namen Lessings! Von Mendelssohn liegt nichts Abgeschlossenes, nichts Vollendetes vor. Sein Schaffen ist Torso geblieben. Nur eine ganz kurze Spanne Zeit hat er sich mit Kritik und Ästhetik beschäftigt. Seine Feder ruhte bereits, als Lessing seine „Dramaturgie“ schrieb. Und dann fehlte ihm der heilsame Radikalismus eines Lessing! Nur zur Hälfte war er ein „moderner“ Mensch, zur Hälfte steckte er noch in dem absterbenden Geistesleben der dreißiger und vierziger Jahre, das ihn erzog und heranbildete.

So gehörte er zu jenen Übergangsmenschen, über welche die „Zeit“ hinwegschreitet. Nicht aber die Wissenschaft! Eine ruhig abwägende historische Auffassung wird dem feinsinnigen Philosophen, trotz seiner geringen „bleibenden“ Erfolge, stets einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der werdenden Ästhetik einräumen.

Regiſter.

A.

Abbt 116; 121; 155[1]; 161 ff.; 186; 217 ff.
Addiſon 176.
Akenſide 76; 176; 178.
Albrecht, Paul 212[1].
Anakreon 199.
Ariſtoteles 37[1]; 70; 115 f.; 125; 130; 155; 193; 214 f.
Auerbach, Jac. 188.

B.

Bach, H. 77[1]; 86.
Baſedow 65; 84.
Batteux 43; 48; 103; 140; 180; 232[1].
Baumgart, Herm. 37[1]; 58 f.; 62; 130; 154[1]; 200[1]; 215.
Baumgarten, Alex. 15[1]; 21; 53; 63 f.; 68; 113; 156[1]; 160; 163 ff.; 175; 228; 231; 232[1].
Beethoven 76.
Bendavid, Lazarus 66[1].
Berachja Hanakdan 168[1].
Bernini 62.
Bitaubé 169.
Blümner 67; 74[1]; 87; 93[1]; 120; 152; 156[1]; 157; 191[1]; 194 ff.
Bodemann 109.
Bodmer 29; 72; 113; 140; 220.
Boileau 110; 113.
Bork, von 176[2]; 177[1].
Borberger, Rob. 188.
Braitmaier 6 f.; 14 f.; 18 f.; 26[1]; 27; 36[1]; 41[2]; 46[1]; 47; 52; 54[1]; 55[2]; 59; 64; 73 f.; 87 f.; 94[1]; 99; 112 ff.; 121 ff.; 142; 149 ff.; 160[2]; 163; 165[1]; 169; 171 ff.; 175; 195; 198 f; 204; 212[1]; 214[1]; 228 f.
Brandes, Georg 102[1].
Brandis, Ch. A. 4; 227[1].
Braſch, Moritz 12[1]; 66[1]; 120; 156; 163 f.
Breitinger 29; 46[1]; 53; 72; 121 f.; 140; 220.
Breitkopf 86.
Brockmann 108 f; 186.
Brown 169.
Brückner 107 ff.
Burke 85; 88 f.; 92; 98 f.; 114 ff.; 118[1]; 119; 140; 150 ff.; 157 165; 176; 232[1].

C.

Cäcil 111.
Cahuſac, de 84; 99.
Candrea 113[2]; 151[2].
Caſtel ſ. Kaſtel.
Caylus 157.
Cibber 183[2].
Clodius 221.
Corneille 143.
Coſack 158[1]; 182[1].
Cronegk, von 29; 35; 210 ff.
Curtius, Mich. Conr. 14; 116; 183.

D.

Dante 62;
Danzel 4; 7; 11; 14; 22; 114; 151; 160[1]; 175; 190; 200.
Demoſthenes 69; 169.
Deſſoir, M. 3.
Diderot 93[1]; 113[2].
Dietrich 92.
Döring, A. 140[2].
Dryden 62; 176[2].
Dubos 26; 76; 83; 87; 89 f.; 99 103; 123; 140; 140[3]; 235.
Düſel, Friedrich 177[2].
Duſch 166.

E.

Eberhard 236.
Ebert, Joh. Arn. 186.
Eckhof 41[2]; 103 f.; 106.
Engel 103[1]; 209.

Erdmann, Joh. Ed. 2[2]; 5; 160[2].
Erdmann, K. O. 128[1].
Eschenburg 77[1]; 82; 177.
Euler 70; 92.
Euripides 35.

F.

Fechner, G. Th. 136[1]; 152[1].
Fichte 3 f.
Fielding 184[1].
Fischer, Kuno 2[2]; 4; 12.
Fontenelle 161.
Friedrich der Große 167.
Fresenius, August 177[2].
Fuzelier 84.

G.

Garrick 108 f.; 144.
Garve 50[1]; 162 f.; 200; 202; 226.
Gellert 84.
Genée, Rud. 176[2]; 177; 182[1].
Gervinus 4; 12; 72[1].
Geßner 29.
Gleim 166.
Gluck 86.
Göcking, von 57[1]; 94[1]; 155; 168[1];
Goedeke 6[1].
Goens, van 94; 115.
Goethe 8; 17[1]; 58; 62; 93[1]; 109. 146; 154; 162; 172; 173; 191[1];
Goldfriedrich, Joh. 66[1]; 93[1]; 226[2].
Goldstein, Ludwig 23[1]; 103[1]; 160[2]; 171.
Gottsched 14 f.; 33[1]; 72; 177[1]; 180.
Grabbe 17[1].
Grillo 13[1].
Guhrauer (vgl. Danzel) 58 f.; 120; 122; 151; 175; 194; 196[1].
Guys, P. A. 99.

H.

Händel, G. F. 77[1]; 81; 86.
Hagedorn 93[1]; 119; 162; 193; 217.
Haller 144.
Hamann 171 f.; 219.
Hanslick, E. 72[1].
Harris 55 ff.; 71[1]; 76; 78; 81; 88; 140; 176.
Haym 2[1]; 55[1]; 68; 93; 174; 217; 219; 222 f.
Hegel 3 f.
Hennings 2[2]; 162.
Hensel, Mme 105[1].
Herder 2[1]; 4; 8 f.; 12; 13[1]; 19; 21; 33[1]; 42; 55[1]; 56[1]; 67 f.; 72[1]; 81[1]; 93; 99; 101 f.; 128[1]; 136[1]; 144[1]; 146 ff.; 151[2]; 153; 160[1]; 162 ff.; 172 ff.; 179[1]; 182 f; 184[1]; 189; 199; 201[1]; 202; 204; 208; 216—225.
Herz, M. 160[1]; 227; 236.
Hettner, Herm. 6; 22; 46 f.; 63; 114; 120; 164[1]; 175[1]; 205.
Heufeld 213.
Hillebrand, Jos. 6; 164[1].
Hiller, F. 72[1].
Hogarth 21; 49; 117 ff.; 122; 157.
Home, H. 119 ff.; 176; 232[1].
Homer 34; 46 f.; 169; 182 f.; 199; 221; 223 f.
Horaz 83; 89; 180.
Hudibras 184[1].
Huet 113.
Hume, David 162.
Hutcheson 44; 156; 158; 176.

J.

Jacobi, F. H. 3; 190.
Jacoby, Daniel, 177 f.; 184[2].
Jselin 167.
Jördens, K. H. 42; 55[1]; 94[1]; 163; 165; 167.

K.

Kästner 164.
Kalischer, A. Ch. 82[1].
Kanngießer, Gust. 6; 22; 47; 59; 120.
Kant 4; 9; 13[1]; 15[1]; 16 ff.; 35; 37; 37[1]; 56[1]; 67 ff.; 72[1]; 93; 102; 112; 124; 145; 148; 151[2]; 152 f.; 162; 208; 217; 221; 225—231; 233 f.; 236.
Karsch, Louise 19; 53; 167; 219.
Kastel 93.
Kayserling, M. 6; 12; 109; 162; 167.
Kirnberger 70; 78[1]; 86.
Kleist, Ewald 177[2].
Kleist, Heinrich, von 80[1]; 168.
Klopstock 7; 33[1]; 104[1]; 167; 172; 178.
Klotz 157; 191[1].
Koberstein, Aug., 6[1]; 33[1]; 68[1]; 175; 180.
Koch, Gottfr. Heinr. 106 f.
Koch, Max 175; 176[2].
Krause 84.
Kreyßig, F. 182[1].
Kronenberg 225[1].
Krüger, Joh. Christ. 102[1].
Küttner 163.

L.

La Brunère 113[2].
Lachmann 160[2].

Lambert 53.
La Motte 113[2].
Lange, Konrad 59; 134—140; 140[1,3]; 142.
Laube, Heinrich 106.
Lazarus, M. 19[2].
Lebrun 62.
Leibniz 11; 20 f.; 217.
Leonardo da Vinci 62.
Leſſing 7; 9; 10; 13[1]; 14; 15[1]; 21; 25; 27; 32; 37; 40 f.; 48 ff.; 54 f.; 59; 62 f.; 70; 73; 77[1]; 82 f.; 87 f.; 90; 103; 105[1]; 106 ff.; 110 f.; 113 f.; 116; 118; 120 ff.; 131[1]; 139; 141 ff.; 151 f.; 156 ff.; 160[2]; 162; 164 ff.; 172; 175 f.; 177; 179; 180 ff.; 183[2]; 185 f.; 187—216; 217 ff.; 222 ff.; 229 ff.; 235 f.
Leyſaht 88.
Lichtwer 165[2]; 166 f.
Locke 176.
Löwen, Joh. Fr. 102[1].
Lohenſtein 171.
Longin 110 f.; 113.
Lotze 5; 67.
Lowth 28; 113; 178.
Lucianus 159.
Lucrez 198.

M.

Maffei 143.
Manſo 42; 166[1]; 177[1].
Marcellus 97.
Marmontel 113[2].
Mauthner, Fritz 187.
Mehring, Franz 187.
Meier, Georg Friedr. 42; 53; 55; 63; 65; 68; 160; 228; 232[1].
Mendelsſohn-Bartholdy, Felix 70.
Mendelsſohn, G. B. 167.
Menzel 62.
Merſchberger 106.
Michaelis, J. D. 21; 189.
Michelangelo 62; 92.
Mizler 93[1].
Molière 159.
Mylius 49; 117; 209.

N.

Neidhardt 164[1]; 168; 210[1].
Newton 92.
Nicolai 3; 26[2]; 41; 50[1]; 70; 72; 71; 78[1]; 91[1]; 106 f.; 110 f.; 121; 140; 158; 173 f.; 176[2]; 187; 192 f.; 195; 197; 209.
Noverre 99.

O.

Oberländer, Hans 106; 108; 209.

P.

Philoſtratus 140[2].
Pindar 199.
Plato 161; 218.
Poelitz 163.
Pope 176; 179; 180; 183[1]; 197 f.

R.

Ramler 19; 173 f.; 209.
Reichardt, Joh. Fr. 77[1].
Reichel, Eugen 14.
Reimarus, Eliſe 191.
Reimarus, Herm. Samuel 164; 167.
Rembrandt 92.
Richardſon 19; 47; 176; 181.
Riedel 128[1]; 147; 168; 218.
Roſenkranz 208.
Rouſſeau 2[2]; 19; 28; 35; 114; 170; 175[1]; 213.

S.

Sainte Albine, de 106 f.
Sappho 19.
Scaliger 13.
Schasler, M. 5; 164[1].
Scheibe 84; 209.
Scherer, Wilh. 6.
Schiller 8; 17[1]; 17[2]; 27; 37; 37[1]; 57[1]; 62; 112; 120 ff.; 124; 146; 148; 153; 167; 226; 231—236.
Schlegel, Aug. Wilh., von 169; 177.
Schlegel, Friedrich, von 8; 140.
Schlegel, Joh. Ad. 43[2]; 48[1]; 104; 207; 219 f.
Schlegel, Joh. Elias 35; 54; 77[1]; 105[1]; 139[1]; 141 f.; 142[1]; 168; 181; 183[1]; 185; 189; 207[1]; 213.
Schlegel, Joh. Heinr. 142[1].
Schlenther, Paul 33[1]; 181.
Schmidt, Erich 6; 87; 168; 175; 177[1]; 182[1]; 190; 194 f.
Schmidt, Julian 6; 173; 190.
Schopenhauer 2[2].
Schröder, Fritz 106; 186.
Schröder, F. L. 177.
Schröter, M., von 164[1].
Seuffert 26[1].
Shaftesbury 20; 32 f.; 159; 161; 168 f.; 176; 231.
Shakeſpeare 14; 17[1,2]; 69; 104 f.; 117; 155; 174—186; 210.
Solger 67.

Sommer, Rob. 5; 20; 21[1]; 23; 26[1]; 54[1]; 55; 57; 63; 78 f.; 82[1]; 123; 149; 229f.; 232; 235.
Spinoza 159; 160[1]; 190.
Starke, Johanna Chriſt. („die Starkin") 41[2]; 103 f.
Stein, Heinr., von 5; 22; 54[1].
Stuck 62.
Sturz, Peter 200.
Sulzer 3; 13; 27; 33[1]; 42; 48; 55[1]; 61[2]; 78 f.; 86; 119; 164; 179; 201; 209; 218; 232 f.; 236.
Suphan, Bernhard 174 f.; 182; 217.
Swift 184[1].

T.

Taſſo 211.
Telemann 77[1]; 93[1].
Tetens 226.
Thomſon 80; 107; 176; 176[2]; 197 f.
Thorwaldſen 62.
Tizian 91.
Tolſtoi 115[1].

U.

Überweg, Fr. 5; 125[1]; 235 f.
Uz 166.

V.

Vida 13.
Virgil 169; 194; 198.
Viſcher, Fr. Th. 5; 67; 120; 156; 208.
Volkmann 66[1].
Volkmar 66[1].
Voltaire 10; 25; 180; 183.
Voß, Heinr. 169.

W.

Watelet 118.
Webb, Daniel 82; 118[1]; 119; 232[1].
Wieland 30; 32; 99; 167 f.; 170; 172; 177; 179; 181; 216; 236.
Wilbrandt, Adolf 80[1].
Winckelmann 50 f.; 58 ff.; 93; 95; 97; 109; 119[1]; 162; 193 f.; 200; 217; 232[1].
Windelband 234.
Withof 166.
Witte, Joh. H. 5; 176[2].
Wohlgemuth, J. 122[1].
Wolf 3 f.; 11; 19[2]; 20 f.; 163 f.
Wood 232[1].

Y.

Young 80.

Z.

Zart 149; 159[1]; 228[1].
Zeller, E. 2[2]; 5.
Zimmermann, Joh. Georg 108; 167; 186.
Zimmermann, Robert 5.
Zola 115[1].

Königsberg i. Pr., Hartungſche Buchdruckerei.

Teutonia

Arbeiten zur germaniſchen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Uhl
ao. Profeſſor an der Albertus-Univerſität
zu Königsberg i. Pr.

4. Heft

Die deutſchen Weltgerichtsſpiele

des

Mittelalters und der Reformationszeit

Eine literarhiſtoriſche Unterſuchung

von

Dr. phil. Karl Reuſchel,
Oberlehrer am Realgymnaſium Dreikönigſchule, Privatdozenten an der
Königlich Sächſiſchen Techniſchen Hochſchule zu Dresden.

Nebſt dem Abdruck des Luzerner „Antichriſt" von 1549

Leipzig
Eduard Avenarius
1906

Aus dem „Speculum virginum“ (Leipzig, Universitätsbibliothek, Mskr. Nr. 665, Pergament, Ende des 14. Jahrhunderts, Bl. 75').

Die deutſchen Weltgerichtsſpiele

des

Mittelalters und der Reformationszeit

Eine literarhiſtoriſche Unterſuchung

von

Karl Reuſchel

Nebſt dem Abdruck des Luzerner „Antichriſt" von 1549

Leipzig
Eduard Avenarius
1906

An

Johannes Bolte

in dankbarer Verehrung

Vorwort.

Ein für die Geschichte der Buchdruckerkunst hochwichtiges Zeugnis haben drei Gelehrte im letzten (III.) Bande der Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft sorgfältigster Prüfung unterzogen: das Mainzer Fragment vom Weltgericht. Es ist gewiß bedeutsam, daß als ältester unter den uns bisher bekannten Drucken deutscher Dichtungen gerade eine Darstellung der letzten großen Abrechnung ans Licht tritt. Der Gegenstand erweckt immer starken Anteil, und im Mittelalter erregte er alle Gemüter. Zwischen 1444 und 1447 hat das bescheidene Blatt die Mainzer Presse verlassen. Es handelt sich kaum um einen Einblattdruck, sondern um das durch einen glücklichen Zufall erhaltene Bruchstück eines Werkes von nicht geringem Umfang. Die Verse, deren zeitliche Herkunft Edward Schröder mit Scharfsinn erkundet hat, sind nämlich einer weit verbreiteten epischen Bearbeitung der Legende vom Kreuzesholze und vom Ende der Dinge entnommen, dem Gedicht von Sibyllen Weissagung, das als Sibillen Boich in Oskar Schades Geistlichen Gedichten vom Niderrhein (Hannover 1854) neu gedruckt worden ist. Die Verse der Vorderseite des Blattes stehen wenig verändert bei Schade als Vers 721—736, die der Rückseite finden sich wieder als Vers 750—765. Es lohnt sich gewiß, die genauere Vorlage des Mainzer Druckers zu suchen, und die Möglichkeit, daß sie ermittelt wird, dürfte bei der reichen handschriftlichen Überlieferung der Dichtung nicht ausgeschlossen sein. Nach einem besonderen Abkommen verzichte ich jedoch auf die Bearbeitung dieses Fundes und überlasse sie Herrn Professor Dr. Edward Schröder für den IV. Band der Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft. Nur die Überzeugung möchte ich hier aussprechen, daß der Mainzer Druck das vollständige Gedicht umfaßte. Denn die Prophetien über die römischen Kaiser sind meines Erachtens dem Publikum nicht vorenthalten, ja, um ihretwegen besonders ist die mäßige poetische Leistung der Ehre eines Wiegendruckes gewürdigt worden.

Mein Buch beschäftigt sich wiederholt beiläufig mit „Sibyllen Weissagung", und so erscheint es wohl billig, wenn ich die kleine Entdeckung an dieser Stelle erwähne. Für die Beurteilung meiner Schrift möchte ich nur wenig bemerken:

Die Arbeit ist seit Jahren vorbereitet und ihr erster Abschnitt schon 1903 gedruckt worden. So erklärt es sich, daß gerade für diesen Teil Nachträge nicht zu vermeiden waren, namentlich, weil jetzt Otto Beckers' Neuausgabe des Zehnjungfrauenspiels mit sehr förderlichen Untersuchungen vorliegt. Selbst auf die Gefahr hin, daß nun der Abschnitt über die Zehnjungfrauenspiele als überholt gelten könnte, durfte ich ihn nicht unterdrücken um der Zusammenhänge willen, die sich zwischen den einzelnen Arten des eschatologischen Dramas ergeben. In dem Versuche, Erforschung und Darstellung zu verbinden, mag ich nicht immer das Richtige getroffen haben, und die Abhandlung läßt vielleicht zuweilen Geschlossenheit vermissen, weil es nur möglich war, ihr spärliche Mußestunden und die Ferienzeiten zu widmen. Zeichnung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes und ästhetische Würdigung der Schauspiele wurde immer erstrebt; ich bekenne gern, daß ich es nach dem Vorbilde Adolf Sterns für notwendig erachte, als Literarhistoriker auch subjektive Werturteile auszusprechen.

Für liebenswürdige Auskünfte und sonstige Förderung bin ich den Herren Oberlehrer Dr. Bruno Aßmann (Dresden), Professor Dr. Renward Brandstetter (Luzern), Bibliothekar Dr. August Hartmann (München), Dr. Hans Heiß (Würzburg), Professor Dr. Eduard Hoffmann-Krayer (Basel), Oberbibliothekaren Dr. Heinrich Krause (Berlin) und Dr. Gustav Milchsack (Wolfenbüttel), Dr. Hans Preuß (Wien, jetzt in Zwickau i. S.), Professor Dr. Elias Steinmeyer (Erlangen), stud. phil. Friedrich Wackwitz (Charlottenburg), den Damen Frau Elisabeth Mentzel (Frankfurt a. M.) und Fräulein Hildegard Heyne (Leipzig), sowie der Verwaltung des Stadtarchivs zu Frankfurt a. M. verpflichtet. Dem Herausgeber dieser Sammlung, der mit Geduld die langsame Ablieferung des Manuskriptes ertragen und mir bei der Korrektur manchen schätzbaren Rat erteilt hat, Herrn Bibliothekar Dr. F. Heinemann (Luzern) und Herrn Kustos Dr. Arthur Richter (Dresden) gebührt noch ein besonderes Dankeswort. Herr Direktor Geheimer Hofrat Dr. Schnorr von Carolsfeld und die Beamten der hiesigen königlichen öffentlichen Bibliothek haben mich mit nimmer müder Bereitwilligkeit unterstützt. Was endlich Herr Professor Dr. Johannes Bolte dem Buche gewesen ist, ohne dessen Beihilfe der Teil über den Donaueschingen-Rheinauer Typus nicht entfernt so inhaltreich geworden wäre, mag die Widmung andeuten.

Um einer schon seit Jahren von Volte angekündigten Herausgabe dramatischer Bearbeitungen des sterbenden Menschen und des Weltgerichts nicht vorzugreifen, habe ich mich entschlossen, nur das Antichristdrama des Zacharias Bletz zu veröffentlichen. Über große oder kleine Anfangsbuchstaben kommt man nicht immer ins Klare; ich suche buchstabengetreu abzudrucken.

Das Titelbild wurde mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers und Verlegers dem eben erschienenen Werke: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen von Dr. Robert Bruck (Dresden, C. C. Meinhold und Söhne) entnommen.

Dresden, den 14. Februar 1906.

Karl Reuschel.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1
Frage nach dem Ende der Dinge. — Darstellung der Vorgänge am jüngsten Tage in Gleichnisform. — Sponsus. — Zusammenhang der eschatologischen Dramen mit dem Osterfest? — Die Entwicklung der drei Arten eschatologischer Schauspiele. — Beziehungen zur bildenden Kunst. — Das eschatologische Drama seit der Reformationszeit. Begrenzung des Stoffes.

I. Die dramatischen Gestaltungen des Gleichnisses von den zehn Jungfrauen.

Das Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen von 1321 6
Die lateinische Grundlage 10
Die weitere Ausgestaltung des Spieltextes . . . . . 12 (Nachträge S. 329)
Die oberhessische (Darmstädter) Fassung 17
Die Zehnjungfrauenszenen des Künzelsauer Fronleichnamspiels 19
Der Einfluß des Spiels von 1321 auf den Alsfelder Passionstext . . . 21
Die Zerbster Prozession 23
Die Dresdner Johannisprozession 331.
Ein Zehnjungfrauendrama von Andreas Khintsch (Kheitsch) 23
Das Spiel des Alexander Seitz 24
Eine Solothurner Aufführung 33
Die Parabola de decem Virginibus von Hieronymus Ziegler 33
Der Nymphocomus des Christophorus Brockhag 33

II. Die Antichristspiele.

Übersicht über die Entwicklung der Antichristvorstellungen 35
Der Ludus de adventu et interitu Antichristi. 36
Der Bericht Gerhochs von Reichersperg 36
Das Chester Play 37
Das Spiel von Besançon (Nachträge S. 331 ff.) 39
Soziale und politische Verhältnisse spiegeln sich in den Antichristdramen wieder 41
Des Entkrist Vasnacht 50
Nachrichten über Darstellungen von Antichristdramen in Frankfurt a. M. und Xanten 51
Die Antichristszene im Künzelsauer Fronleichnamspiel 51
Das Spiel vom Herzog von Burgund 53
Die Dresdner Johannisprozession 54
Das Dortmunder Antichristdrama 55
Der Antichrist von Chur . . . . . 57 (Nachträge S. 332)
Das Luzerner Spiel von 1549 82
Das Antichristspiel aus Landl 83
Die Reformation und die Vorstellungen vom Antichrist 83

III. Die eigentlichen Weltgerichtsdramen (nach Matth. XXV, 31 ff.).

I. Der Donaueschingen-Rheinauer Typus 84
Geschichte des Bekanntwerdens dieses Typus 85
1. Übersicht über die vorhandenen Fassungen. 85
D 85, K 86, R 86, E 86, B 86, C 87, M 87, T 87, L 88, W 88, V 88, A 89, S_1 89, S_2 89, P 89. Münchner Cod. germ. Nr. 522 S. 90.
2. Die Mundart der Handschriften und die Heimat des Originals . 90
D 90 f., K 91, R 91, E 91, B 92, C 92, L 92, T 92, W 93, A 93, S_1, S_2 93.
3. Die Handschriften nach ihrem kritischen Werte und in ihrem Verhältnis zu einander 93
Übersicht über den Umfang der Überlieferung 94
Der kritische Wert von: D 96, K 97, R 98, E 98, B 98, W 102, V 103, S_1 104, S_2 104, P 104.
Die Bearbeitungen: L 105, M 105, C 107, T 107.
Stammbaumfrage 107.
4. Der Urtext. 107
D ist nur ein Bruchstück 107.
S_1 und S_2 sind dem Spiele entnommen 108.
(Datierung des Urtextes 108.)
R verkürzt im Eingang 109.
Die Danksagungen der Apostel gehören dem Original an 109.
Die Fürbitte Johannis des Täufers ist unursprünglich 109.
Das Alter des Spiels 110.
Der Aufbau des Spiels 110.
Die Quellen 111.
Der poetische Wert des Originals 120.
5. Die Bearbeitungen. 120
M 120. T 125. Die Vorlage beider *T*M 131. T ist ein von Tenngler hergestellter Auszug aus *T*M 131. Ms Verfasser ist auch der Dichter des Münchener Spiels vom sterbenden Menschen 132, wahrscheinlich ein Geistlicher 132. — C 133, geht auf *T*M zurück 134. — L 137. Zusammenfassung: Einflüsse des Donaueschingen-Rheinauer Typus 141.

II. Darstellungen des jüngsten Gerichts in Prozessionen und Fronleichnamspielen. 142
Innsbrucker Fronleichnamspiel 142. — Künzelsauer Spiel 142. — Prozession beim Kreuzerfindungsfest zu Löbau i. S. 340. — Zerbster Prozession 145. — Freiburger Prozession 145. — Münchener Prozessionen 145. Nachträge: 340. — Freiburger Fronleichnams-(Passions-)Spiel 146.

III. Christi Höllenfahrt in den Oster- und Passionsspielen und ihre Beziehung zum eschatologischen Drama.
Erlauer Ludus Judeorum circa sepulchrum domini 148. — Innsbrucker Auferstehung 148. — St. Galler Leben Jesu 148. — Wiener Osterspiel 148. — Donaueschinger Passionsspiel 149. — Brixener, Pfarrkircher, Amerikaner und Bozener Passion 149. — Redentiner Osterspiel 149. — Spil von der urstend Christi 149. — Egerer Passionsspiel 149. — Alsfelder Passionsspiel 150. — Augsburger Passionsspiel aus St. Ulrich und Afra 150.

IV. Das Freiberger Spiel und seine Umgestaltung durch Hans Sachs.
Berichte über die Freiberger Spiele 151. — Hauptunterschied des Freiberger Jüngsten Gerichts vom Donaueschingen-Rheinauer

Typus 152. — Hans Sachſens Tragedia 153, durch das Freiberger Spiel ſtark beeinflußt 153. — Ähnlichkeiten der Behandlung mit früheren Dramen 153. - Inhalt 154. — Werturteil 158. — Aufführungen 158. Nachträge: 341.

V. Andere dramatiſche Geſtaltungen des Weltgerichts aus dem Reformationszeitalter 159
Warum iſt das jüngſte Gericht von proteſtantiſchen Verfaſſern ſelten als Vorwurf für ein Drama gewählt worden? 160. — Einfluß der proteſtantiſchen Auffaſſung über den jüngſten Tag auf die katholiſche 160. — Das jüngſte Gericht aus Kolmar 161. — Wolfgang Schmeltzls Ausſendung der Zwölfboten 164. — Der zweite Tag des Oſterſpiels zu Luzern (1549) 166. Nachträge: 333. — Die Comedia des Philipp Agricola 171. — Bartholomäus Krügers Action 177. — Nachrichten über Aufführungen von Weltgerichtsdramen 180.

Exkurs. Die Comedy vom Jüngſten Gericht aus Altenmarkt in ihrer Beziehung zu den älteren Weltgerichtsdramen 183

Schluß 190
Die Wirkungen der Weltgerichtsſpiele.
Beziehungen zwiſchen Weltgerichtsdrama und bildender Kunſt 200

Das Antichriſtdrama des Zacharias Bletz ſamt dem Rollen- und Spielerverzeichnis für die Luzerner Aufführungen vom Jahre 1549 207
Vorbemerkung 208. Abdruck des Spiels 209—320. Abdruck des „Theaterzettels“ 321.

Nachträge 329
Druckfehlerverzeichnis 352
Regiſter 353

Einleitung.

Gesteigertes religiöses Innenleben und schöpferischer Kunstdrang fallen im Laufe der Menschheitsgeschichte niemals zusammen. Solange sich alles Streben nur darauf richtet, zu dem höchsten Wesen einen Weg zu finden und, wenn man ihn gefunden hat, auch andere nach diesem Ziele hinzulenken, erscheint jegliche Kunstübung wertlos, ja schädlich. Die ersten Christengemeinden mußten mit ihrem Suchen nach dem Seelenheil zu dem weltfrohen Römertum und zu dem Schönheitskult der Griechen in den schärfsten Gegensatz treten. Erst allmählich besann man sich darauf, daß die Zugehörigkeit zur Lehre des Evangeliums nicht unvereinbar sei mit künstlerischer Ausgestaltung des Daseins. Das konnte erst geschehen, als die kirchlichen Gemeinschaften sich eines ziemlich gesicherten Besitzstandes erfreuten und wenigstens nicht allenthalben angefeindet wurden. Nun erkannte man es als wünschenswert und Gott wohlgefällig, auch durch die Mittel der Kunst zu wirken und das, was die Menschheit an idealen Gütern errungen hatte, in den Dienst der Religion zu ziehen. Die Liturgie und die bildende Kunst fanden Eingang in die Kirche. Was man seit langem dachte und fühlte, kam zur Darstellung, und je mehr nach dem ersten Aufschwung religiösen Empfindens die Liebe zur Welt durchbrach, umso mehr mußte das Schöne den kirchlichen Bestrebungen dienstbar gemacht werden.

Die Frage nach dem Ende der Dinge beschäftigte die ersten Christen andauernd. So findet der Auferstehungsglaube mit am frühesten bildnerischen Ausdruck, bereits die Katakombenmalereien weisen auf ihn hin.[1]) Die Weltgeschichte wurde einseitig als Heilsgeschichte aufgefaßt; die Idee der Erlösung verkörperte man in dem menschgewordenen Gottessohn und in seinen Symbolen; das Sehnen nach dem Himmelreich veranschaulichte man durch die Schilderung des Abschlusses alles Irdischen, des jüngsten Gerichts.

Christus bedient sich mit Vorliebe des Gleichnisses, um

1) Georg Voß, Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. Leipzig 1884, S. 9.

dieſes letzte, unwiderrufliche Urteil zu beſchreiben. Je weiter die Erfüllung chriſtlichen Hoffens, der Heiland werde wiederkommen, um nach ſeiner Vorausſagung den Erlöſungsplan zu vollenden, hinausgeſchoben zu ſein ſchien, umſo mehr Schrecken verknüpfte ſich mit der Erwartung, umſo ſtärker trat die Furcht vor dem Antichriſt zu Tage, der nach den Worten Jeſu und ſeiner Apoſtel Paulus und Johannes der letzte, grimmigſte Widerſacher der Kirche werden ſollte. Es iſt bezeichnend, daß Tertullian die Chriſten aufforderte, für den Beſtand des römiſchen Reiches zu beten, da erſt nach deſſen Untergang der Antichriſt zu erwarten ſei. Als den Rächer der Sünde betrachtete die irdiſcher geſinnte Anhängerſchaft der Lehre des Evangeliums den Weltenrichter. Die Geſtalt des ſtrafenden Gottesſohnes wurde den Gemeinden zur Warnung und Beſſerung vorgeführt. Namentlich die berühmte Schilderung des jüngſten Tages im 25. Kapitel des Matthäus gelangte zur Darſtellung,[1]) doch auch die Parabel von den zehn Jungfrauen ließ man ſchon früh im Bilde wirken. Von großer Bedeutung war dann die Apokalypſe für die plaſtiſche Kunſt und die Malerei zunächſt des Morgenlandes, ſpäter aber, durch Vermittelung der Predigten des Syrers Ephraem, beſonders des weſtlichen Europas.[2])

Die Liturgie bemächtigte ſich der letzten Dinge, wie es ſcheint, erſt nach geraumer Zeit, und es muß fraglich bleiben, ob die dramatiſchen Darſtellungen des Weltgerichts den gleichen liturgiſchen Urſprung haben wie die ſzeniſchen Oſter- und Weihnachtsfeiern.[3]) Die Annahme beſitzt aber einen hohen Grad von Wahrſcheinlichkeit.

Waren die erſten bildneriſchen Behandlungen des jüngſten Gerichts, wie die älteſte chriſtliche Kunſt überhaupt, ſymboliſch geweſen, ſo darf es nicht verwundern, daß das früheſte uns überlieferte eschatologiſche Drama das Gleichnis von den zehn Jungfrauen bearbeitet. Eine Beziehung zur Liturgie eines Adventſonntages iſt in dieſem kurzen Schauſpiele, dem Sponſus, nicht deutlich zu bemerken. Es ſtammt aus der erſten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, gehört alſo einer weſentlich ſpäteren Zeit an als die älteſten Oſterfeiern. Die Handlung verläuft ſehr einfach, und doch erweiſt ſich das kleine Drama als das Ergebnis einer längeren Überlieferung.[4]) Denn es kleidet ſich

1) Voß a. a. O. S. 11 f.

2) Voß S. 61 ff.

3) Creizenach, Geſchichte des neueren Dramas I, 77, weiſt jeden Zuſammenhang der erſten Weltgerichtsſpiele mit der Liturgie eines beſtimmten Feſttags zurück.

4) Vgl. Creizenach I, 77. Das Stück iſt öfters abgedruckt worden, zuletzt von W. Cloëtta, Romania XXII (1893), 177 ff. Der Grund Paul Webers (Geiſtliches Schauſpiel und kirchliche Kunſt, Stuttgart 1894, S. 62) für eine um ein reichliches Jahrhundert frühere Datierung iſt nicht ſtichhaltig.

zum Teil schon in das Gewand der Volkssprache, in diesem Falle der poitevinischen Mundart, und nach der Entwickelung des geistlichen Schauspiels im Mittelalter bürgt dieser Umstand für ein verhältnismäßig spätes Entstehen. Übrigens ist dieses Denkmal höchst wahrscheinlich mit einer Osterfeier in Beziehung gesetzt. Auch aus dem Inhalte ergibt sich, daß dem Stücke eine nicht zu kurze Tradition zu Grunde liegt. Denn das geistliche Drama lehnte sich anfänglich sehr an das Gotteswort an, hier aber finden sich schon bemerkenswerte Freiheiten. So wird die Ankunft des Bräutigams durch den für solche Zwecke gern verwendeten Engel Gabriel angekündigt, der zugleich über die Erlösungstat Christi berichtet und sich dabei auf die Schrift beruft. Die Szene, in der die Törichten Öl kaufen wollen, ist in der Bibel nur durch die Worte Matth. 25,10 angedeutet: Dum autem irent emere, venit sponsus; hier wird ein knapper Dialog zwischen den saumseligen Jungfrauen und den Krämern eingeführt, der an die in einigen Osterfeiern der III. Entwicklungsstufe (den Prager Feiern des 13. und 14. Jahrhunderts) leise berührte und in den Osterspielen weiter ausgesponnene Krämerszene erinnert.[1]) Auch finden sich die Worte Christi: Amen dico vobis, nescio vos eingehender behandelt, und am Schlusse steht die Bühnenanweisung: Modo accipient eas Daemones et praecipitentur in infernum. die zum ersten Male eine Verwendung von Teufeln im geistlichen Spiele erkennen läßt.

Macht das eben erwähnte Stück einen Zusammenhang mit den Osteraufführungen wahrscheinlich, so ist auch sonst eine Beziehung des Weltgerichtsstoffes und seiner dramatischen Darstellungen zum Auferstehungsfeste nicht abzuleugnen. Denn als Zeitpunkt der Wiederkunft Christi zum jüngsten Urteil wurde gewöhnlich Ostern, genauer die Osternacht, angesehen. Wenn trotzdem die eschatologischen Dramen nicht häufig als Osterspiele benutzt worden sind, so erklärt sich das leicht. Auf jeden Fall standen die Darstellungen der Passion und der Auferstehung in engerem Zusammenhang mit der kirchlichen Osterfeier. Außerdem bot sich ein zwangloser Anschluß der eschatologischen Dramen an die Verlesung der Adventsevangelien dar. Die wenig günstigen Witterungsverhältnisse um die Wende des Kirchenjahres mögen freilich die szenischen Vorführungen des Weltgerichts länger im Rahmen der kirchlichen Feier erhalten haben als andere Gattungen des geistlichen Schauspiels. Bei der geringen Anzahl

1) Ludwig Wirth, Die Oster- und Passionsspiele, Halle 1889, S. 5. Über die Weiterbildung dieser Szene im Fastnachtspiele vgl. Victor Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Straßburg 1896, S. 48 f.

2) Vgl. z. B. von Zezschwitz, Vom römischen Kaisertum deutscher Nation, Leipzig 1877, S. 192, Anmerkung 146.

eschatologischer Dramen aus früher Zeit kann diese Bemerkung allerdings nur den Wert einer Vermutung besitzen, aber tatsächlich sind die ersten deutschen Weltgerichtsspiele,[1]) obwohl sie bereits aus dem 14 Jahrhundert stammen und sicher nicht mehr in Gotteshäusern zur Darstellung kamen, von heiligem Ernste durchdrungen und frei von komischen Bestandteilen, die in den aus jenen Tagen überlieferten Oster-, Passions- und Weihnachtsspielen kaum fehlen. Man könnte gegenüber dieser Schlußfolgerung auf die komischen Elemente in den zuletzt genannten Dramen hinweisen, aber die Sachlage ist doch sehr verschieden; auf der einen Seite ein Fest, dessen Verschönerung durch dramatische Aufführungen einen freudigen Charakter tragen mußte wie die Weihnachtsfeier überhaupt, auf der andern Seite die furchtbare Mahnung an das Ende und an die umbarmherzige göttliche Gerechtigkeit! Ebenso herrscht bei den Osterspielen wie bei der kirchlichen Feier, zu deren Verherrlichung sie beitragen sollten, die frohe Zuversicht vor, daß der Heiland zum Troste der Gläubigen auferstanden sei, und das Vorhandensein des Brauches der Ostermärlein spricht für diese Auffassung der Ostertage.

Im weiteren Verlaufe der Entwickelung stellt sich das Komische auch im eschatologischen Drama ein, aber, die Antichristspiele ausgenommen, nur in den Teufelsszenen, die übrigens höchst wahrscheinlich auf den mittelalterlichen Menschen einen weniger heiteren Eindruck machten als auf das Geschlecht von heutzutage, weil die Realität der höllischen Scharen von niemandem bezweifelt wurde und die Furcht vor den Verführungskünsten Luzifers und seiner Gesellen die Gemüter bewegte. Drei Arten eschatologischer Stücke treten im mittelalterlichen Deutschland auf: die Zehnjungfrauen-, Antichrist- und die eigentlichen Weltgerichtsspiele; dramatische Szenen aus der Apokalypse, wie sie in Frankreich vorkommen, scheinen dem deutschen Publikum unbekannt geblieben zu sein. Die szenischen Darstellungen der Zehnjungfrauenparabel — in den eigentlichen Weltgerichtsdramen ist die Gleichnisform trotz Anlehnung an Matth. 25, 31 ff. ganz aufgegeben worden — nehmen nur einen bescheidenen Platz in der Geschichte des vorreformatorischen deutschen Schauspiels ein. Sie entsprechen der naiven Anschauungsweise einer in den Anfängen stehenden Kunst am meisten, zeigen aber nur eine geringe Entwicklungsfähigkeit. Im Gegensatz zu dem, was man fast bei allen Gattungen des geistlichen Dramas beobachtet, findet bei den dramatischen Behandlungen der Antichristlegende eine Rückbildung, kein Fortschritt statt, indem sogleich das erste

1) Abzusehen ist dabei von den Antichristdramen, deren Entwicklung weiter unten besprochen wird.

in Betracht zu ziehende Spiel nicht nur als das umfangreichste, sondern auch als das wertvollste bezeichnet werden muß; ein hochbegabter Dichter entnimmt aus der Fülle der Überlieferung die wirksamsten Züge und verknüpft sie selbständig. Was sonst von Antichristspielen vorhanden ist — vieles muß verloren sein —, reicht nicht entfernt an diese Leistung heran. Die Antichristdramen enthalten die zahlreichsten komischen Bestandteile, da die Phantasie der Verfasser hier am wenigsten durch Rücksicht auf biblische Überlieferungen gebunden war. Eine Entwicklung dagegen, die der anderer Gattungen des geistlichen Dramas parallel läuft, bemerken wir bei den nicht in Parabelform gekleideten Spielen vom jüngsten Tage. Diese Unterart ist der literarhistorischen Betrachtung wegen der Fülle der auf uns gekommenen Texte am besten zugänglich.

Wie in der einzigen bildnerischen Gestaltung des jüngsten Gerichts aus der Zeit der romanischen Kunstübung in Deutschland, in den plastischen Verzierungen der Gallusp forte des Baseler Münsters (um 1200), bereits das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen neben dem eigentlichen Gericht zur Darstellung gelangt,[1]) so finden sich auch beide Szenen im Drama verbunden, und wie im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg um das Jahr 1175 zum ersten Male auf deutschem Boden die letzten Dinge alle nach einander im Bilde erläutert werden, so verknüpfen sich gelegentlich dramatische Behandlungen der Antichristlegende und der Vorgänge am jüngsten Tage. Die szenischen Darbietungen beim Fronleichnamsfeste, die möglichst sämtliche Haupttatsachen der Heilsgeschichte vor Augen führen sollten, brachten eine allerdings nur lose Vereinigung aller drei Arten des eschatologischen Schauspiels zustande.

Durch die Reformation wurde die ruhige Entwicklung des geistlichen Dramas in einem großen Teile Deutschlands gehemmt. Gerade die Auffassung der Eschatologie, obwohl sich in diesen Fragen die evangelische Kirche nicht grundsätzlich von der katholischen loslöste, änderte sich in den protestantischen Gegenden wesentlich: die Lehre vom allein seligmachenden Glauben und von Gottes Gnade mußte die Erwartung der Wiederkunft Christi zum letzten Gericht beeinflussen und den Schrecken vor dem Weltenrichter vermindern. Die Mittlerrolle der Jungfrau Maria fiel hinweg, aber es blieb der alte Dualismus zwischen dem guten (Gott) und dem bösen Prinzip (Teufel) bestehen, insbesondere spielte der Höllenfürst als Ankläger des menschlichen Geschlechts seinen Part weiter. Seitdem man sich unter dem

1) P. Jessen, Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo. Berlin 1883, S. 23/4.

grimmigſten Widerſacher Chriſti den Papſt vorſtellte, war die überlieferte Form der Antichriſtſpiele unbrauchbar. Im katholiſchen Teile Deutſchlands gedieh das eſchatologiſche Drama in der bisherigen Art weiter, vielleicht daß gegenüber der Lehre von der Rechtfertigung aus dem Glauben die Werkgerechtigkeit noch mehr in den Vordergrund trat.

Das Jeſuitendrama ſoll nicht in den Kreis der folgenden Unterſuchungen gezogen werden, die das deutſche Weltgerichtsdrama in ſeinen drei Unterarten vom erſten Aufkommen bis etwa zur Mitte des 16. Jahrhunderts behandeln.

I. Die dramatischen Gestaltungen des Gleichnisses von den zehn Jungfrauen.

Kein deutsches eschatologisches Drama hat mehr Ruf erlangt, als das Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen, das 1322 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen dargestellt wurde. Lange Zeit waren wir über dieses Stück nur durch chronikalische Bemerkungen unterrichtet, und diese hatte man nur deshalb aufgezeichnet, weil sich an die Aufführung des Zehnjungfrauenspiels ein Aufsehen erregender Vorgang knüpfte, wie es ja bekannt ist, daß wir die Kunde von dramatischen Darstellungen des Mittelalters häufig den Unglücksfällen verdanken, die sich dabei ereigneten. Erst 1847 zog der Mühlhäuser Ratsmann Friedrich Stephan ein thüringisches Mysterium von den zehn Jungfrauen ans Licht,[1]) ohne zu behaupten, das von ihm aufgefundene Spiel sei das Eisenacher vom Jahre 1322. Mehr Beachtung fand die Ausgabe von Ludwig Bechstein, die von einer literaturgeschichtlich-sprachlichen Einleitung, Quellennachweisen zu den lateinischen Stellen und einer Übersetzung begleitet war. Ungefähr zu gleicher Zeit brachten Bechstein und Karl Goedeke (in der ersten Auflage seines „Mittelalters") die Überzeugung zum Ausdruck, das in der Mühlhäuser Handschrift erhaltene Zehnjungfrauenspiel sei kein anderes als das in den Chroniken erwähnte Stück, das bei dem als Zuschauer anwesenden Landgrafen die furchtbarste Gewissensangst und ein zweijähriges Siechtum zur Folge gehabt hatte. Im Jahre 1865 veröffentlichte Max Rieger den Text einer zweiten, oberhessischen Handschrift des Dramas,[2]) die am Sonntag Cantate 1428 abgeschlossen und demnach etwa 50 bis 75 Jahre jünger ist als die Mühlhäuser Aufzeichnung.[3]) Die Texte berichtigen sich, und es läßt sich weder genau sagen, ob

1) Vgl. Ludwig Bechstein, Das große thüringische Mysterium oder das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen, Halle 1855, S. 10.

2) Germania, hg. von Franz Pfeiffer, X, 311 ff.

3) Reinhold Bechstein, Pfeiffers Germania XI, 135.

der ältere, noch ob die beiden Fassungen gemeinsame Lesart eben jenes Mysterium von 1322 darstellt. Denn die Chronisten überliefern, daß die vergebliche Fürbitte Marias und aller Heiligen den Landgrafen so sehr erschüttert habe, daß er in Krankheit verfiel. Von einer Fürbitte der Heiligen aber weiß keine der beiden Handschriften etwas, ja die Gegenwart der von Gott Auserwählten wird nicht einmal erwähnt. Man hat die Schwierigkeit verschiedentlich zu beseitigen versucht. Entweder berichten die Geschichtsquellen ungenau, d. h. nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch, der Maria mit den Heiligen zusammen nennt,[1]) oder die Heiligen traten nur als Statisten auf und fielen mit der Gottesmutter vor dem Weltenrichter auf die Knie,[2]) oder man sieht weder in der Mühlhäuser Rezension noch in einer aus beiden Texten feststellbaren gemeinsamen Lesart das Eisenacher Spiel.[3]) Diese letztere Annahme hat allerdings viel Wahrscheinliches, seitdem man das Künzelsauer Fronleichnamsspiel näher kennt, dessen Zehnjungfrauenszenen ohne Zweifel auf Grund einer Fassung des Zehnjungfrauenmysteriums bearbeitet worden sind.[4]) Daß dem Zusammensteller des Fronleichnamsspiels weder A (die Mühlhäuser Hs.) noch B (die oberhessische) vorlag, läßt sich leicht erweisen, denn der von ihm zusammengeschriebene Text der Szenen nach Matth. 25, 1—12 stimmt bald zu A, bald zu B. So heißt es im Künzelsauer Spiel C^{24a} unser ampeln beraiden ...., A hat (S. 17): wy bereyten unse lampelen, B (Vers 64): wir bereiden vnser ampilen; C^{24a}: mit ainem tawssent feltigen lon, A (S. 18) mit dem hundertvaldigen lone, B (V. 120) mit dem tusentfeldigen lone; C^{27b}: himel unde erden mussen e zugen, oder mein wortt muss besten, A (S. 24) schreibt: hemel vnn erde solde e czû ge, er myne wort in bruchen solden ste, B (V. 409/410) wolken unde erden sal zugen, mine worte sullen ommer stille sten. Außer-

1) So Ludwig Bechstein in der Einleitung zu seiner Ausgabe, S. 7. Vgl. auch Karl Hase, Das geistliche Schauspiel, Leipzig 1858, S. 56.

2) Die Bühnenanweisung im Rheinauer Jüngsten Tag (Mone, Schauspiele des Mittelalters I) lautet vor Vers 687: Denn wirt unser liebe frow bewegt mit erbermd und stat uf, und nimpt die helgen 12 potten, und stat für unsern heren und spricht zu irem vil lieben kind, und bitt für den sunder u.s.w. Vgl. R. Bechstein, Das Spiel von den zehn Jungfrauen (Vortrag). Rostock 1872, S. 27.

3) Richard Haage, Dietrich Schernberg und sein Spiel von Frau Jutten, Marburger Dissertation von 1891, läßt S. 31 f. die Mühlhäuser Fassung nur für eine Variante des Eisenacher Spiels gelten.

4) Teiel Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamspiel, Marburger Dissertation von 1892, S. 57. Aus der nämlichen Quelle wie der Künzelsauer „Dichter" schöpfte jedenfalls Dietrich Schernberg (vgl. Richard Haage a. a. O., S. 46 ff.), der daneben noch den Mühlhäuser Text benutzt haben mag (Haage, S. 48/9).

dem ist dem Fronleichnamsspiele noch an c^2 ein Blatt angeklebt,[1]) auf dessen Rückseite die Reste einer Antwort Marias an die ihre Gnade anflehenden Jungfrauen zu lesen sind; diese Antwort aber steht weder im eigentlichen Texte des Künzelsauer Zehnjungfrauendramas, noch in AB. So muß man schließen, daß es mindestens noch eine dritte Fassung des alten Mysteriums gab.[2]) Dem Zusammenhang nach unterliegt es keinem Zweifel, daß es sich in der Entgegnung der Gottesmutter um Vorwürfe handelt, die den Törichten gemacht werden, nachdem Christus die Fürbitte Marias abschlägig beschieden hat, denn der darauf folgende Ausbruch der Verzweiflung (C^{28}):

der flucht (!) sey vater und dy muter min,
dy mich zu disem laid und pein
und zu der welt brachten
und des ye gedachten!
O we der iemerlichen fartt,
wan unser nymer me wurtt ratt!

erklärt sich nur, wenn alle Hoffnung, ins Gottesreich zu gelangen, vorbei ist.

So dürfte zwar im ganzen das berühmte Spiel von 1322 in den Handschriften A und B noch vorhanden sein, aber der Fürbitte der Maria können sich allerdings in dem Eisenacher Drama noch die Bitten der Heiligen angeschlossen haben.

Abgesehen von kleineren Abweichungen unterscheiden sich die Texte A und B hauptsächlich in einem Punkte: In A findet sich, nachdem Christus das Flehen seiner Mutter nicht erhört hat, eine Teufelsszene. Diese fehlt in B, das dafür eine erneute Bitte der einen Törichten um Marias Fürsprache aufweist. Der Gang der Handlung in B leuchtet ein: Noch immer haben die Verfluchten die Hoffnung nicht völlig aufgegeben, daß Maria ihnen das Heil erwirken könne, und diese läßt sich nochmals rühren, freilich spart sie den Vorwurf nicht (V. 426/7):

weret ir von sunden fry,
so mocht ir desto bass herin kommen.

Und nun folgt eine wunderbare Szene. Maria wendet sich an ihren Sohn und spricht (V. 429 ff.):

Liebes kint, la dich myner bede nit verdriessen,
lass hude vnser trehen vor din augen fliessen
vnde gedencke an daz vngemach,
daz von diner martel mir geschach . . . .

In A erinnert sie einfach daran, daß sie die Gottesmutter ist:

Eya libes kint myn, nu ben ich doch dy mútir dyn, vn gedenke u.s.w.

---

1) Manshold a. a. O. S. 21. Auch die oben angeführten Stellen stehen bei Manshold (S. 59., die Verfluchung (s. u.) auf S. 21 f.

2) Auf Grund der Parallelen im Alsfelder Passionsspiel (s. u. S. 21) kommt man zu demselben Ergebnis.

Die Lesart von B verdient entschieden den Vorzug. So innig nimmt Maria an den armen Menschenkindern teil, daß sie sich mit ihnen identifiziert: lass hude vnser trehen vor din augen fliessen![1]) Das ist ein poetisch feiner Zug voll tiefer Empfindung!

Die Teufelsszene in A kann man trotz mancher Ungeschicklichkeit nicht für ganz unmotiviert halten.[2]) Als Einschiebsel gibt sie sich aber schon durch die sie einrahmenden Worte der Dominica persona: Recht gerichte sal gesche zu erkennen (S. 24 und 25). Auch scheinen die dem Luzifer (S. 25) in den Mund gelegten Verse:

von en (den Sündern) so lide wy pyne me
wan trophen in dem mere sten

eine Nachbildung zweier anderer (S. 28)

wan wy geweinen also vel
als wazzers ist in dem mere

zu sein.[3])

Ob das vor dem Landgrafen aufgeführte Stück mehr Ähnlichkeit mit der Fassung von A oder mit der von B hatte, läßt sich nicht ausmachen. Doch zeichnet sich B durch manche eingehendere Motivierung aus und mag einer ausgebildeteren Geschmacksrichtung angehören. Im allgemeinen dürfte darum der Text in A als der ältere dem Eisenacher Stück näher stehen. Die Verknüpfung lateinischer und deutscher Verse in A stellt das allmähliche Herauswachsen des volkssprachlichen Schauspiels mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit dar.

Bisher hat man noch nicht den Versuch unternommen, die Entstehung des in der Mühlhäuser Handschrift überlieferten Dramas aus einer gottesdienstlichen, natürlich lateinischen Feier abzuleiten. Und doch läßt sich diese frühere Entwicklungsstufe des Zehnjungfrauenmysteriums leicht bloßlegen. Aus den Regieanweisungen in A erkennt man zunächst, daß im allgemeinen der lateinische Text gesungen, der deutsche aber gesprochen oder rezitativisch vorgetragen wurde. Nur am Schlusse, bei den mächtig dahinrauschenden Strophen, wird ausdrücklich bemerkt,

---

1) Man vergleiche damit Ähnliches im Künzelsauer Spiel (Mansholt S. 62) und im Drama von Frau Jutten (Haage S. 47.)

2) Max Rieger (a. a. O. S. 314) verwirft sie, Wilken (Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland S. 156) hält sie für wohl berechtigt ebenso R. Bechstein in seinem Vortrage von 1872 S. 29 und 55.

3) Übrigens wohl beinahe sprichwörtlich, vgl. Berthold von Regensburg (Ausgabe von Pfeiffer-Strobl) II, 149, 21 ff. Dû (ein Geiziger) muost umb ieglich pfennewert als manic tûsent jâr brinnen als tropfe in dem mere ist: Alsfelder Passionsspiel (Froning, Das Drama des Mittelalters, II) V. 2002/3 (Maria Magdalena klagt):
nach ist myner sunde me dan wassertroppen yn dem sehe.

daß sie gesungen werden sollen. Weiter beobachtet man, daß die deutschen Verse, wo sie auf Bibelworte oder Texte von Kirchengesängen folgen, nichts anderes als teils wörtliche, teils freie Nachbildungen eben dieser lateinischen Vorlagen sind.[1]) Zieht man nur die kirchensprachlichen Bibelstellen, Responsorien und Hymnen in Betracht, so ergibt sich ein völlig in sich abgeschlossenes oratorienartiges Werk.

Es beginnt mit „Testimonium domini [fidele, sapientiam praestans parvulis]“,[2]) und die Klugen singen: „Regnum mundi [sprevi]“.[3]) Darauf folgen die Worte vom großen Abendmahl (Lukas 14, 16),[4]) an die sich passend des Herrn Aufforderung „Dicite invitatis u. s. w.“ anreiht. Die mittelalterliche Kirche fühlte den Zusammenhang der Zehnjungfrauenparabel mit Lukas 12, 35/6 ebenso gut wie die neuzeitliche Theologie, die aus dem Matthäusberichte 25, 1 ff. und diesen Lukasstellen auf eine nicht in ihrer ursprünglichen Fassung erhaltene Parabel vom Hochzeitsmahle schließt.[5]) Daher fügt sich das Responsorium der Engel Luk. 12, 35 an, und als die Antwort der klugen Jungfrauen dient ein Responsorium in Quadragesima: „Emendemus in melius quae ignoranter peccavimus, ne subito praeoccupati die mortis quaeramus spatium poenitentiae et invenire non possimus.“[6]) Eine Törichte läßt das „Tribularer, si nescirem misericordias tuas“[7]) hören, eine Kluge ihr „Beati eritis, cum vos oderint homines.“ Die Törichten schlafen ein, aber eine von ihnen wacht auf mit dem „Surgite vigilemus“, und nun bittet man die Eifrigen „Date nobis . . .“ (Matth. 25, 8); merkwürdigerweise sind die Worte durch ein „dicit“ eingeleitet. Als natürliche Antwort darauf kommt die Rede in Matth. 25, 9. Die nächsten Responsorien, auch das „Heu quantus est noster dolor“ sind aus der Tradition der Osterspiele entlehnt.[8]) Die Angst, die die Unklugen jetzt erfüllt, beweist auch die Wieder-

1) Wilken, a. a. O. S. 153, Anmerkung 5: „Den lateinischen Stellen sind im Text des Spieles übrigens meist freie und weitläufige deutsche Paraphrasen angeschlossen.“

2) Testimonium statt testium lese ich mit R. Bechstein, Germania XI, 163.

3) R. Bechstein ebenda. Alsfelder Passionsspiel (Froning II) nach V. 2875.

4) L. Bechstein, a. a. O. S. 12 f. Ein besonderes Kapitel beschäftigt sich mit dem Nachweis über die Herkunft der lateinischen Texte.

5) Handkommentar zum neuen Testament, bearbeitet von Holtzmann u. a., Freiburg i. B. 1889, I, 267/8.

6) R. Bechstein, a. a. O. S. 164.

7) So statt Tabularer si nescies liest Ettmüller, Herbstabende und Winternächte III (1867), 296. Die Deutungen der Responsorienanfänge E.'s sind überhaupt neben denen L. Bechsteins zu beachten.

8) Wilken a. a. O. S. 164, Anm. 1. Creizenach I, 126. Vgl. oben S. 3.

holung des „Sed eamus“. Da erscheint Christus mit der direkten Rede aus Matth. 25, 6, und die Klugen singen, da sie sich frei von Nachlässigkeit wissen, nochmals ihr „Regnum mundi“. Man könnte diese Worte ihr Leitmotiv nennen, jene die Hilflosigkeit ausdrückenden das der Törichten. Freundlich empfängt der Herr die Gottseligen: „Veni, electa mea“,[1]) und Maria ruft ihnen entgegen: „Transite ad me omnes“.[2]) Das dreimalige „Sanctus“ und das „Gloria et honor“ der Erwählten und der Engel beschließen den ersten Teil der Feier. In gleicher Weise stellt sich auch die zweite Hälfte des Oratoriums als ein kunstvoll zusammengesetztes Ganzes dar. Man erkennt, daß im ursprünglichen dramatischen Gebilde Maria sich nur einmal an ihren Sohn wendet und zwar mit einem Responsorium, das jedenfalls häufig in den Spielen von den letzten Dingen für diesen Zweck gebraucht wurde, da es sich als „Miserere, miserere populo tuo, quem redemisti, Christe. sanguine tuo“ auch in der eigentlichen Weltgerichtsszene des Künzelsauer Fronleichnamsspieles findet.[3]) Die Teufelsszene fehlte vollständig in der kirchlichen Feier, und mit dem „Cecidit corona“ und dem „Deficit gaudium“ schloß das liturgische Drama ebenso ernst wie wirkungsvoll ab.

Kann man schon den Sponsus nicht als die erste Stufe auf dem Wege zum ausgebildeten mittelalterlichen Zehnjungfrauenmysterium bezeichnen, so erweist das alte rein liturgische Spiel sich in vieler Hinsicht als weiter vorgeschritten und kunstvoller. Andrerseits trägt das poitevinische Stück durch die volkssprachlichen Bestandteile ein jüngeres Gepräge. Das Verdienst an der Wirkung des Eisenacher Dramas gebührt ohne Zweifel einigermaßen der alten oratorienhaften Grundlage. Aber was der Verfasser der deutschen Nach- und Umdichtung zu stande gebracht hat, ist darum nicht gering anzuschlagen.

Betrachten wir gelegentlich eines Überblickes über den Gang der Handlung seine Arbeitsweise![4]) Wie im Sponsus, so wird auch im deutschen Zehnjungfrauenspiel ein Bote gesandt, um den Menschen die Hochzeit anzukündigen nnd sie zu dem Feste einzuladen. Schon in den Eingangsworten der Dominica persona durchbricht der Dichter die Gleichnisform, denn der Engel soll sich an diejenigen wenden, die um des Herrn willen allerhand Herzeleid erduldet haben und denen Gott dafür das

1) R. Bechstein a. a. O. S. 164.

2) L. Bechstein S. 43.

3) V. 3615/6 nach Boltes Abschrift des betreffenden Teils. Freilich kann dieses Responsorium hier erst aus dem sogenannten Eisenacher Zehnjungfrauenspiel übernommen sein.

4) Für das Folgende ist nur der ältere Text A benutzt.

ewige Leben verheißt. Zwei Engel machen sich auf den Weg, und einer sagt zu den Jungfrauen: Hört, ihr lieben Sünder! Bereitet euch zu der großen Hochzeit vor. Tag und Nacht sollt ihr des Herrn mit guten Werken gedenken, sollt keusch und rein bleiben und als Zeichen des rechten Bekenntnisses brennende Lampen tragen! Gott, der himmlische Bräutigam, will aus Liebe selber zu euch kommen. Wohl dem, den er hier richtig vorbereitet findet, dem wird es zum Heil gereichen! Wer aber zu lange zögert, sich auszurüsten, der hat es bitter zu bereuen. Nach dem Gesang des „Emendemus in melius" treffen die Klugen ihre Vorbereitungen; die eine von ihnen erinnert daran, der Tod könne schnell herankommen (vgl. das Responsorium), also müsse man nicht zögern. Ja, wir wollen deinem Rate folgen, meint die zweite; beizeiten laßt uns den Sinn göttlichen Dingen zuwenden! Eine Törichte denkt freilich anders: Wir kümmern uns um die Warnung nicht! Unser Leben währt noch lange. Steht doch in der Schrift, Gott wünsche den Tod des Sünders nicht, sondern daß er sich bekehre und lebe (Ezechiel 33, 11). Des Herrn Barmherzigkeit ist so groß, daß ich mich darauf verlassen will. Freuen wir uns unseres jungen Daseins! Zu der Hochzeit kommen wir noch früh genug. Spielen wir mit dem Ball und mit Steinen und vergessen wir unser Leid! Mit den alten Betschwestern wollen wir nichts gemein haben. Die zweite Törichte stimmt der ersten bei. Noch dreißig Jahre laßt uns fröhlich sein, dann warte ich noch bis Ostern und werde Nonne. Wenn Gott uns sein Reich bestimmt hat, schließt uns Petrus gewiß nicht aus. Es folgt ein Reigen der Leichtfertigen. Als Trost nach der geringschätzigen Bemerkung über die alten Betschwestern paßt das „Beati eritis cum vos oderint homines" vorzüglich. Damit setzt sich die dritte Kluge über die Schmähung hinweg; und, fährt sie deutsch fort, wenn Gott uns liebt, der um unsertwillen Ungemach und Pein erduldet hat, dann darf uns der Haß der Menschen gleichgültig sein. Unterdessen halten die Törichten ein Gastmahl ab; dann legen sie sich nieder und schlafen. Da erhebt sich die dritte von ihnen plötzlich. Sie erkennt ihre Dummheit, fürchtet Gottes Zorn und rät, etwas zu unternehmen, das dem Seelenheil nütze. Sie haben doch keine guten Werke vorzuweisen. Halten wir nur unser Wirtschaftsgerät in Ordnung, da wir nicht wissen, wann der Bräutigam kommt! Die vierte Unweise bewahrt noch immer ihre Ruhe. Wenn wir kein Öl haben, so wollen wir die „Weisen" darum bitten! Sie beginnt aber ihre Torheit einzusehen. Alle suchen nun die Klugen auf. Unsere Lampen sind erloschen, weil wir kein Öl mehr haben. Gute Werke können wir leider nicht darbringen. Gebt uns ein wenig

von eurem Öl. Die vierte Kluge antwortet für ihre Schwestern mit den lateinischen Versen des Gleichnisses. Hätten wir Überfluß, wir spendeten euch gern. Aber es würde weder für uns noch für euch genügen, teilten wir mit euch. Kauft Öl beim Krämer! Es folgt die schon erwähnte Szene aus der Osterspieltradition. Nach dem „Heu quantus est dolor noster" fleht die erste Gott an, mit ihr und ihren Schwestern um seiner Marter und seines Todes willen Mitleid zu haben. Während sie noch klagen, erscheint Dominica persona mit den Engeln. Einer von diesen verkündet die Ankunft des Bräutigams. Die Klugen frohlocken. Christus heißt sie willkommen und bittet seine Mutter, sich der Jungfrauen anzunehmen. Maria setzt ihnen Kronen (Kränze) auf und singt das ‚Transite ad me omnes". Die Erwählten und die Engel loben Gott und danken ihm. Jetzt findet das große Gastmahl statt. Die Törichten versuchen hineinzugehen, und die zweite bittet, ihre „tumpheit" bekennend, um Milde. Es verdient besonders erwähnt zu werden, daß jetzt Ezechiel 33, 10 gesungen wird: „Unsere Sünden und Missetaten liegen auf uns, daß wir darunter vergehen; wie können wir denn leben?", jene furchtbare Selbstanklage, die in der Schrift beantwortet wird durch die Stelle: „So wahr ich lebe, spricht der Herr, ich habe keinen Gefallen am Tode des Gottlosen, sondern daß er sich bekehre von seinem Wesen und lebe." Mit diesem Spruch hat eine der Leichtfertigen vorher ihr Spiel getrieben. Als ein Zeichen kunstvoller Komposition des Dramas ist dieses Zusammentreffen entschieden zu betrachten. Der deutsche Dichter benutzte das „Iniquitates nostras" aus dem zweiten Teile der kirchlichen Feier, um im ersten eine der Törichten zu charakterisieren. Der himmlische Bräutigam schlägt den Leichtsinnigen ihre Bitte ab. Trotzdem sucht die dritte mit Matth. 25, 11 Eintritt zu erlangen. Aber Christus erhört ihr Flehen nicht, ebenfalls nach dem Wortlaut der Bibel (Matth. 25, 12), der mit Matth. 25, 45 (quamdiu non fecistis uni de minoribus his, nec mihi fecistis) verknüpft ist. Was bleibt den Verstoßenen übrig, als sich an die Mutter der Barmherzigkeit zu wenden? Und sie bitten nicht vergebens, Maria spricht für sie. Sie mahnt den Sohn an die Leiden, die sie durch ihn hat erdulden müssen. Aber Christus verweist sie auf Matth. 24, 35; Mark. 13, 31. Es folgt die erwähnte Teufelsszene; ernst und würdig ist sie gehalten, und insofern paßt sie zu dem Stile des Dramas. Doch dem Dichter des deutschen Spiels möchte man sie nicht zutrauen. Noch einmal fleht Maria zu ihrem Sohne; sie erinnert jetzt an die Stunde, da ihr ein Schwert durch die Seele ging. Denke doch daran, wie viel du um der Sünder willen hast leiden müssen (das wäre alles umsonst geschehen,

wenn die Gottlosen nicht gerettet würden)! Wenn ich dir je etwas Gutes tat, so erhöre meine Bitte! In diesem Teile des Spieles lehnt sich der Verfasser offenbar an die Marienklagen an. Beim Endgericht darf es kein Mitleid geben. Weil die Törichten auf Erden keine guten Werke ausgeführt, weil sie des Herrn Vorschriften nicht befolgt, weil sie zu spät ihre Sünden bereut haben, so müssen sie in das ewige Feuer gehen (Matth. 25, 41). Die Teufel geilen sie an. Die erste der Verdammten wehklagt: „Cecidit corona capitis nostri“ und alle reißen ihre Kränze vom Haupte und weinen bitterlich; ein ergreifendes Gegenstück bildet diese Szene zu dem Höhepunkte des anderen Teils, wo Maria die Tugendsamen schmückt:

ich wil vch selben lonen
mit den ewigen cronen (Apok. 2, 10).

Von nun an macht sich der Dichter von seiner Vorlage ganz frei. Der Stoff erschüttert ihn zu sehr, sein Mitgefühl mit den Armen strömt in erschütternden Tönen aus. Die hergebrachte Form der Sündenklage weiß er zu beleben. Herzzerspaltend jammert die erste der Törichten; sie verflucht den Tag ihrer Geburt, die Mutter, die sie nicht erschlug, den Vater, der sie nicht ertränkte, sie wünscht eine Kröte zu sein[1]) und lieber in einem Pfuhle zu sitzen als auf dem Stuhle des Teufels und mahnt, sich vor dem Tode auf das Seelenheil zu besinnen. Die zweite singt „Deficit gaudium“. Keine Hilfe ist mehr zu erwarten; am bittersten empfinden wir, daß wir Gottes Antlitz nie mehr sehen dürfen; jetzt erst erkennen wir deutlich unsere Sünde, die wir Jahre lang nicht haben beichten wollen. Weh' Hoffart, weh' Lug und Trug (kundickeyt), weh' Haß und Neid! Nicht minder furchtbar sind die Klagen der dritten: Gott hat uns verstoßen, Maria kann mir nicht helfen, alle Heiligen hassen mich, ja selbst der Teufel. O Tod, nimm mich doch hinweg! Auch sie mahnt zur rechten Vorbereitung bei Lebzeiten. Noch stärker tritt das Lehrhafte in den Wehklagen der vierten hervor. Wir sind euch Glückseligen, die ihr noch lebt, zu einem Spiegel hingestellt. Habt den Heiland und seine Mutter vor Augen, so lange ihr auf Erden wandelt! Wir bekümmerten uns nie um den Tod, darum kommt jetzt die schreckliche Strafe. Betet zu Gott, daß er euch ein Ende in Frieden und in Reue über eure Sünden verleihe! Man darf gute Werke nicht bis zum Hin-

1) Der Wunsch kehrt in den Sündenklagen sehr oft wieder, vgl. meine Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen, I. Teil (Leipziger Dissertation 1895) S. 30, außerdem Alsfelder Passionsspiel (Froning III) V. 6653 ff. (6655/6: vorflucht syn myn alder uff der erden, das sie mich nicht liessen zu einer kredden werden; Berthold von Regensburg II, 6,24 ff. Sie [die Bewohner der Hölle] wolten gerne ein krote unter einem zûne gesîn unz an den jungesten tac.

ſcheiden verſchieben; weil wir das nicht beachtet haben, müſſen wir in die Hölle. Der Tag hätte uns ein Freudentag ſein können, jammert die letzte; Sünde, du biſt eine Mörderin; wir dürfen Gott und ſeine Mutter nicht mehr ſchauen, den Teufeln ſind wir zugeſellt! Tut in der Zeit Buße und empfindet Reue, wenn ihr dieſer grauenvollen Fahrt entgehen wollt! Immer mehr ſteigert ſich die Verzweiflung, und ſchließlich vermögen Sprechverſe das Weh nicht mehr auszudrücken.

In geſungenen Strophen der Volksepik rauſchen die Klagen dahin. Zum letzten Male wendet ſich eine der Törichten an Maria, erhält aber keine Antwort. O Tod, komm herbei! Niemand und nichts kann uns helfen, weder Freunde und Verwandte noch Seelenmeſſen. All ihr Jammer ſtrömt aus in den Ruf: Des sy wy ewiclichen vorlorn.

So endet das Drama ſcheinbar mit einer furchtbaren Diſſonanz. Wer nicht ſelbſt für ſein Seelenheil ſorgt, dem nützen alle kirchlichen Gnadenmittel und ſelbſt die Bitten der Gottesmutter nichts. Mit Schauder mußte die Darſtellung des ergreifenden Vorganges auch den Frommen erfüllen; um wie viel mehr erſt den Leichtlebigen! Der Widerſpruch löſt ſich aber: Noch iſt der Tod nicht erſchienen, noch vermag der Zorn Gottes durch Reue und Buße geſtillt zu werden [1])

Nicht ohne Abſicht haben wir den Verfaſſer der deutſchen Bearbeitung als einen Dichter bezeichnet. Nur ein ſolcher konnte bei allem Anſchluß an die Überlieferung ein ſo edles Werk ſchaffen. Seine lyriſche Begabung verrät er hauptſächlich in den erſchütternden Sündenklagen; auch hier war er an Vorbilder gebunden und durfte ſeiner Phantaſie nicht freien Lauf laſſen; das Mittelalter wünſchte möglichſte Anpaſſung an das Überkommene. Trotzdem weiß er ſeine Empfindung kundzugeben und ihr im Ausgange des dramatiſchen Spiels eine beſondere Form zu verleihen. Zwei Höhepunkte enthält das Drama: die Krönung der Gottſeligen und die vergebliche Fürbitte Marias. Eben dieſes fruchtloſe Bitten der Gottesmutter machte den tiefſten Eindruck. Der mittelalterliche Menſch vermochte ſich nicht an den Gedanken zu gewöhnen, daß Maria beim Weltgericht nichts für die Verdammten tun könne. Zu einer Schilderung des jüngſten Tages weitet ſich das Zehnjungfrauenſpiel aus. Es entſprach der Richtung der Zeit, Maria beim letzten Gericht anweſend ſein zu laſſen. Doch die Verehrung der Mutter Gottes durfte nicht ſoweit gehen, die Verheißung des Herrn, es werde beim Endurteil keine Gnade wal-

1) Vgl. die etwas andere Auffaſſung Karl v. Hajes a. a. O. S. 58 f. Die äſthetiſche Wirkung der Weltgerichtsſpiele wird am Schluſſe der ganzen Abhandlung unterſucht.

ten, umzustoßen. So wurde die vergebliche Fürbitte für die bereits Verurteilten dargestellt. Im lateinischen Oratorium, das den Kern des Eisenacher Stückes bildet, fand sie sich bereits, wohl auch da nicht zum erstenmale; schon um 1200 schilderte Heinrich von Neustadt in seinem epischen Gedicht „Von gotes zuokunft" das erfolglose Eintreten für die Gerichteten. In den dramatischen Behandlungen des jüngsten Tages, soweit sie dem deutschen Mittelalter angehören, fehlt die Szene niemals. Ihre Einführung erklärt sich aller Wahrscheinlichkeit nach aus mißverständlicher Auffassung der Weltgerichtsbilder, die Maria als Fürbitterin zur Seite Christi zeigen.[1]) Aus dem einfachen „Miserere, miserere populo tuo" hat der Verfasser der deutschen Bearbeitung des Zehnjungfrauenmysteriums die doppelte vergebliche Anrede Marias an ihren Sohn gestaltet.

Die oberhessische Handschrift beruft sich auf Augustins Auslegung des Gleichnisses, wie man meinte, zu Unrecht.[2]) Daß innerhalb des Dramas die Parabelform nicht immer gewahrt bleibt, und daß sich ziemlich häufig der Versuch einer Ausdeutung findet, die der dramatischen Entwickelung nicht förderlich ist und die Illusion bei den Zuschauern stört, dürfte aus dem Überblick über den Gang der Handlung zur Genüge erkannt worden sein. Die exegetischen Bestandteile nehmen einen recht breiten Raum ein. Wie der Schreiber von B dazu kam, gerade Augustin als Gewährsmann für die Deutung der Parabel anzuführen, das erscheint allerdings etwas seltsam. Übrigens hat dieser Kirchenlehrer die wirklich feinsinnige Auslegung von Matth. 25, 1—12, die bei ihm oft wiederkehrt, nicht selbständig erdacht, ganz ähnlich gibt sie Hieronymus (später Gregor der Große) u. a. Von dieser geistvollen Auffassung spinnen sich zu dem Drama nur ganz dünne Fäden, die man aber doch nicht übersehen darf. Über das Verhältnis des Schauspiels zu dieser exegetischen Behandlung des Gleichnisses erhält man durch folgende Stellen Aufschluß. Der Engel, der das baldige Erscheinen des himmlischen Bräutigams meldet, sagt, es möge Christi mit guten Werken gedacht werden (A S. 16, B V. 26) und weiter (A S. 16, B 29/30): ir sult ouch alle gewisse / bornde lampeln tragen czû eyme rechten bekeyntenisse. Die dritte Unkluge jammert (A S. 19, B 138): nu si wyr guten werke so lere, ebenso die zweite der Törichten (A S. 19, B 157 ff.):

vns ist des oleys gebrochen,
vnse lampades sint vns verloschen.
güte werc sin vns leyder türe,

1) Vgl. meine Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen, I. Teil, S. 23 ff.

2) Rieger a. a. O. S. 315. Wilken S. 155.

endlich heißt es A S. 21, B 258–60:

wanne got des nicht enphlyt.
daz he ymane tu kunt.
wane der tot kome edir czu welchir stunt.

Um bei dieſer letzten Stelle, die zunächſt im Reſponſorium ihr Vorbild hat, zu beginnen, ſo deutet auch Auguſtin Matth. 25,5 dormitaverunt omnes auf den Tod, er faßt das Öl = bei = ſich = tragen als testimonium conscientiae nostrae (2. Kor. 1,12) [z. B. Migne, Patrologia Latina 33, Spalte 571], äußert ſich in der 149. Predigt (Migne 37, cap. 11): Quid est ergo, ferre oleum secum nisi habere conscientiam placendi Deo de bonis operibus . . .?, ſchreibt an einem andern Orte (Migne 33, 573): Surgunt ergo omnes virgines illae, et sapientes et stultae, et aptant lampades suas, id est rationem praeparant reddere de bonis operibus, endlich ſagt er (Migne 33, 571): Ipsae autem sunt lampades accensae, opera scilicet bona, de quibus dominus dicit: Luceant bona opera . . . . Von den ſonſtigen Feinheiten der auguſtiniſchen Exegeſe iſt freilich in dem Drama nichts zu ſpüren; man könnte, ein geiſtvolles Wort Karl v. Haſes umdeutend, mit einigem Rechte behaupten, der Dramatiker habe das umgekehrte Wunder zu Cana vollbracht und den auguſtiniſchen Wein zu Waſſer verwandelt. Aber daß die Berufung auf Auguſtin nicht ganz ohne Grund iſt, läßt ſich nicht leugnen. Warum aber, fragt man ſich, wird gerade Auguſtin als Gewährsmann für eine Auslegung genannt, die als die herkömmliche des Mittelalters gelten kann und die der Verfaſſer des deutſchen Spiels, auch wenn er kein Geiſtlicher geweſen wäre, ſehr gut aus Predigten kennen gelernt haben mag?[1] Doch wohl, weil der Abſchreiber der Handſchrift B oder der Dichter dieſen Kirchenvater beſonders hochhielt. Die Dominikaner, deren Ablaßfeſt im Jahre 1322 durch die Eiſenacher Aufführung verſchönt wurde, zollten gerade dem heiligen Auguſtin große Verehrung, und ſo läßt vielleicht die Bemerkung vor dem Texte B darauf ſchließen, daß der Schreiber ein Dominikaner war. Scheint alſo das Stück in den Kreiſen der Predigermönche beliebt geweſen zu ſein, ſo darf man wohl annehmen, daß auch der Verfaſſer dieſem Orden angehörte.[2] Der Zuſammenhang des Spieles mit der volkstümlichen erbaulichen Literatur tritt oft genug zu tage. Eine bewußte Gegnerſchaft der Predigermönche gegen-

1. Die gleiche Deutung in Rudolfs von Ems Barlaam und Joſaphat hg. v. Pfeiffer Sp. 91, während die Vorlage (vgl. Beati Joannis Damasceni opera. Basileae 1559. S. 586) ſich in der Auslegung viel kürzer faßt!

2. Daß er im Eiſenacher Dominikanerkloſter zu ſuchen ſei, behauptet Koch, Zeitſchrift d. Vereins f. thüringiſche Geſchichte und Altertumskunde VII, 116 ohne zureichenden Grund.

über den Eisenacher Minoriten[1]) und eine reformatorische Tendenz des Spieles ist nicht zu erweisen.

Noch in einem Punkte bedarf die Charakteristik des Textes A und die der Fassung B einer Ergänzung. Gegenüber Karl v. Hase, der meint: „Der Sinn der Parabel wird — in den Reden der Jungfrauen anschaulich entwickelt, die unter die fünf Stimmen jedes der beiden Halbchöre nur nach Zahlen ohne weitere Individualisierung verteilt sind", muß betont werden, daß sich auch im Mühlhäuser Spiel (Hase kannte nur dieses) schon Ansätze zur plastischen Gestaltung wenigstens zweier unter den törichten Jungfrauen vorfinden, nämlich der dritten und der vierten. Während die zweite Leichtsinnige ebenso wie ihre an gleicher Stelle stehende weise Schwester sich nur als eine Wiederholung der ersten zu erkennen gibt, treten die dritte und vierte ziemlich unterscheidbar hervor. Die dritte erwacht zuerst aus dem Schlafe, sie fürchtet Gottes Zorn und weist darauf hin, daß es ihr und ihren vier Schwestern an guten Werken fehle und daß ihr Wirtschaftsgerät in Unordnung sei, aber die vierte meint gelassen: Haben wir kein Öl, so borgen wir eben. Im oberhessischen Texte ist die Individualisierung weiter durchgeführt.[2]) Die vierte, sicher die leichtlebigste, macht (V. 221/2) den Vorschlag, man solle sich, wenn die fünf Frömmlerinnen in das Himmelreich eingehen, ihnen einfach anschließen und mit hineinschlüpfen, und als die dritte zuerst ihre Pflichtvergessenheit bereut, da verweist sie die vierte auf Gottes Güte und Barmherzigkeit, und gerade sie ist es dann, die zuerst an Marias Fürsprecheramt denkt.

Innerhalb eines Fronleichnamsspieles, das alle wichtigen Ereignisse der Heilsgeschichte anschaulich und mit lehrhafter Absicht vor Augen führen wollte, konnte das Spiel von den zehn Jungfrauen nur als Episode auftreten. Diese bescheidene Stellung nimmt die Behandlung der Parabel im Künzelsauer Drama ein. In dem Stücke (aus dem Jahre 1479) erscheint eine Neuauflage des alten Mysteriums, das in wesentlich knappere Form gezwängt ist. „Einzelne Reden und Gegenreden fehlen; so ist z. B. das Gespräch der „prudentes" und „fatuae" wegen Teilung des Öls und die sich anschließende Schilderung des erneuten weltlichen Treibens der Törichten fortgelassen; sonst ist aber im allgemeinen der Gang der Handlung derselbe, und durch das ganze Stück ziehen sich wörtliche Anklänge an das thüringische Mysterium, besonders im Anfang stimmen längere zusammen-

1) L. Bechstein a. a. O. S. 74.

2) Schon Rieger hat a. a. O., S. 312 f. mit Nachdruck darauf hingewiesen, wie er überhaupt das poetische Verdienst von B hervorhebt.

hängende Reden wörtlich überein."[1] Wie im Sponsus hat Gabriel auch hier die Aufgabe, die Hochzeit anzukündigen. Christus läßt die Klugen in sein Reich ein, den Törichten versperrt Petrus den Zugang, und Luzifer schleppt sie zur Hölle. Wie kurz das Ganze gefaßt ist, erkennt man aus dem Umstande, daß nur drei von den fünf leichtfertigen Jungfrauen ihre Klagen erschallen lassen.[2] Die fünfte wagt es, die Mutter Gottes um Gnade anzuflehen und zwar mit Worten, die ähnlich in dem ganz kurze Zeit darauf entstandenen Spiel von Frau Jutten vorkommen;[3] eine lange Bittrede der vierten an den Weltenrichter, die eine Fülle von Hinweisen auf Gnadenakte des Erlösers anführt, findet sich gleichfalls in Dietrich Schernbergs Drama.[4] Nur nach Gerechtigkeit wird geurteilt, und so hat auch das zu Herzen gehende Flehen der Maria keinen Erfolg. „Und wenn du hundert Jahr für sie bätest, es hilft ihnen nicht um ein Haar, eher zergehen Himmel und Erde, als mein Wort sich wandelt." Im alten deutschen Zehnjungfrauenspiel tat die zweite Törichte die leichtfertige Äußerung (A S. 18 B V. 113. 4): hat vns got syn riche beschert, ich weiz wol daz iz vns nummir sente peter gewart. Aus diesen Versen mag der Bearbeiter des Textes im Künzelsauer Fronleichnamsspiel die Idee geschöpft haben, Petrus als Fürbitter auftreten zu lassen. Die Weltgerichtsbilder stellten gewöhnlich neben Maria noch Johannes den Täufer als Fürbitter dar, und Dramen, die den jüngsten Tag nicht in Gleichnisform behandelten, hatten dem Vorläufer des Heilands längst diese Rolle zuerteilt. An seinen Platz ist Petrus getreten wie im Spiel von Frau Jutten der heilige Nikolaus.

Der geistliche „Verfasser" des Künzelsauer Spiels besaß, wie genaue Durchforschung des Dramas ergeben hat, ein großes Geschick, fremdes Eigentum für seine Zwecke zurechtzustutzen. So dürfte auch an den Zehnjungfrauenszenen nur wenig Eigenes sein. Auf die engen Beziehungen zu dem sog. Eisenacher Stück wurde mehrmals hingewiesen. Woher die mit Jutta gemeinsamen Stellen rühren, bleibt noch zweifelhaft. Nach dem geringen dichterischen Vermögen zu urteilen, das der Kompilator in sicher von ihm selbst stammenden Versen offenbart, kann die wirkungsvolle Aufzählung besonderer Gnadenbeweise Gottes durch die quarta fatua nicht seinem Geiste entsprungen sein; dazu

1) Mansholt S. 58. Für das Folgende konnte ich außer M.s Dissertation nur Notizen und Auszüge Boltes benutzen, die gerade aus diesem Teil des Künzelsauer Dramas sehr wörtlich vorhanden sind. Das Zehnjungfrauenspiel umfaßt die Verse 2612—3012.

2) Mansholt S. 22.

3) Haage S. 16 f. Jutta: Kellers Ausgabe der Fastnachtspiele II, S. 935, 1 ff.

4) Haage S. 41 f. Jutta a. a. O. 933, 25 ff.

kommt noch, daß sich bei Schernberg, ebenfalls nur einem geschickten Überarbeiter fremder Stoffe, die eben erwähnten Verse in besserer Form finden als im Künzelsauer Spiel, und man schlechterdings nicht annehmen kann, der Verfasser des Dramas von Frau Jutta habe seinen fränkischen Vorgänger mit Glück verbessert. Wir sahen, wie die Handschrift B des alten Zehnjungfrauenspiels manchen hübschen Zug enthielt, der dem Texte A fehlte. Vielleicht ist das sog. Eisenacher Mysterium noch einem Manne von dichterischer Begabung in die Hände gefallen, der die in ihrer Art treffliche Mahn- und Bittrede, die für den rechthaberischen Charakter der Sprecherin so bezeichnend ist, in den alten Rahmen einfügte. Noch mehr als in A scheinen im Künzelsauer Spiel die Jungfrauen als bloße Schemen aufzutreten. Bei dem Streben nach Kürze dürfte manche Feinheit verloren gegangen sein. Als z. B. im älteren Drama die Gottesmutter sich entschließt, für die Bejammernswerten Fürbitte einzulegen, da tut sie es — und das ist psychologisch begründet — nicht ohne Vorwurf über das bisherige Treiben der Gottlosen (A S. 24, B V. 389 ff.); hier antwortet sie einfach:

Ich wil fur euch bitten schon
got in dem obersten thron,
das er sich erbarme
uber euch vil arme
und euch genedig wolle sein
durch den willen min;[1])

auch diese Verse hat der „Ordner", wie es scheint, nicht zustande gebracht.

Bei den spärlichen Nachrichten von einer Verbreitung des alten Eisenacher Spiels ist es eine Pflicht des Literarhistorikers, auch den schwächsten Spuren nachzugehen, die die Überlieferung des Dramas hinterlassen hat. Bis nach dem würtembergischen Franken hinein hatte sich das Zehnjungfrauenmysterium verbreitet, wie das Künzelsauer Fronleichnamsspiel zeigt. So kann es nicht verwundern, daß das thüringische Drama auch in dem großen Alsfelder Passionsspiel seinen Einfluß ausübt. Abgesehen von einigen Versgruppen[2]) (in der dem Evangelium Nicodemi nachgebildeten Szene in der Unterwelt) wird es von dem Redaktor an einer längeren Stelle meist wörtlich benutzt, in den Versen 4480—4511. Die Eingangsworte der ersten Klugen legt der nicht gerade feinsinnige Überarbeiter der Ekklesia in

1) Haage S. 47.

2) Auf die schon R. Bechstein, Germania XI, 160/1 aufmerksam machte. Die Verse 250—255 im hessischen Weihnachtsspiel (Froning III) sind wahrscheinlich nicht unmittelbar aus dem thüringischen Zehnjungfrauendrama (A S. 23, 11 ff. B 283 ff.), sondern aus dem Alsfelder Spiel 7291 ff. entlehnt, wie schon R. Bechstein (Blätter für litterar. Unterhaltung 1870, 726) erkannte.

den Mund, die damit ihr Streitgespräch mit der Synagoge einleitet. Als Übergang müssen die Mahnungen Johannes des Täufers dienen: Poenitentiam agite: appropinquabit enim regnum celorum. und darauf beginnt die Ekklesia:

4480 Eya, nu merck uns iglich.
das mer alle syn gar dottlich! . . .

Die Verse (B 57/8)

Frouwe, wir sullen noch dime rade faren,
wir sullen auch daz nit lenger sparen

sind für den Zweck leicht umgeändert in:

4502/3 wollet er zu hymmelrich faren,
So sollet er nyt lenger sparen,

und damit ist in die Bekehrungspredigt eingelenkt; es folgen die dem ursprünglichen Texte fremden Worte:

4504/5 und sollet busszen uwer sunde!
in der warheyt ich uch das vorkunde,
als ir yn mynen worten zu irst hot gehort.
nu vernemmet myn redde vort.

mit denen wieder zur Vorlage übergeleitet wird:

(gewissheyt ist zu allen dingen gut!)
ir soldet wenden uwern mut (wenig verändert)
nach gotlichen dingen,
So magk uch woil gelyngen!

und als Abschluß:

ir Judden, die vorsament synt hye,
dye mogen wol treden herby
und thun off er oren,
das sie nicht werden zu thoren!

Die endlose Disputation zwischen Kirche und Synagoge lehrt, daß der Judenhaß in Oberhessen schon in alter Zeit groß war [1])

Im zweiten Jahre des 16. Jahrhunderts wurde das Passionsspiel zu Alsfeld aufgeführt; schon 1522 ging die Stadt zur Reformation über, und seitdem hörten die großen geistlichen Vorstellungen jedenfalls auf. Gleichfalls im Jahre 1522 schloß sich die anhaltische Stadt Zerbst, die sich durch ihre Prozessionen halbdramatischen Charakters auszeichnete, dem neuen Glauben an. Ein glückliches Geschick hat es gefügt, daß noch vom Vorabend der Reformation Mitteilungen über solche Prozessionen auf uns gekommen sind. Diese Beschreibungen, namentlich eine von ihnen,[2]) lehren die Schaustellungen sehr genau

---

1) Mit Recht weist Paul Weber (Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst) wiederholt auf den Zusammenhang zwischen dem Judenhaß und der Darstellung des Streitgesprächs der Kirche und Synagoge hin (S. 62. 68; namentlich S. 76 f.).

2) Hg. von Sintenis, Zeitschrift für deutsches Alterthum II, 276 ff Über die Freiburger Prozession von 1516 (Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I, 172) vermag ich nicht anzugeben, ob sie eine Vorführung des Zehnjungfrauengleichnisses enthielt, da mir Cr.'s Quelle, der Freiburger (i. B.) Adreßkalender auf das Jahr 1837, unzugänglich geblieben ist.

kennen und beweiſen insbeſondere auch, daß ſich die Zünfte ebenſo wie in England geſchloſſen an den feſtlichen Veranſtaltungen beteiligten. Der feierliche Umgang fand zu Herbſt „Jerlichenn in dem Achten tage des heiligen leichnams“ ſtatt. Die Prozeſſion von 1507 wird beſonders genau geſchildert. An die Vorführung der letzten Dinge reiht ſich die der Parabel: X wolgesmuckte juncfrawen V mit bernenden lampen frolich und V mit geneyten lampen trurich vnd weynende.“ Der „ffigura“ iſt folgender Vers beigegeben:

Bedewtenn dy zeehn Juncfrawenn
Dy ir thuet schawenn
Fünff tragen bernende lampen vnuordrossen
Funff han das oel vorgossenn
Eva wy ferlich ist vnnszir weszenn
Wollen wir hyr geneszenn
Ist vns noet vnd behuff
Das wir geyssen vnnszir gebet vnd ruff
Zeue Jennigem am ent
Wirt getragenn in des pristers hent
Der vnszir trost vnnd heil u. ſ. w.,

alſo mit deutlicher Beziehung auf den Zweck der Prozeſſion. Die einzelnen Schauſtellungen haben wir als lebende Bilder zu bezeichnen. Unmittelbar vor den zehn Jungfrauen marſchierten die Vorſteher des Hoſpitals!

Nur wenig zahlreich ſind die dramatiſchen Behandlungen des Zehnjungfrauengleichniſſes im Mittelalter. Die Reformationszeit hat dem Stoffe ein ziemlich lebhaftes Intereſſe zugewendet. Auf katholiſcher Seite allerdings ſcheint die Parabel in den erſten Jahrzehnten nach der kirchlichen Trennung nur einmal bearbeitet worden zu ſein, im proteſtantiſchen Lager jedoch erregte ſie viel Anteil. Daß man hier das Öl in den Lampen nicht mehr auf die guten Werke deutete, verſteht ſich von ſelbſt. Die Zehnjungfrauendramen ſtellten, wenn auch wohl nicht von Anfang an, ſo doch in ihrer weiteren Ausbildung ein Mittelglied zwiſchen Myſterien und Moralitäten dar,[1]) und gerade der doppelte Charakter mußte ſie für polemiſche Zwecke ſehr geeignet machen.

Aus katholiſchen Kreiſen rührte vermutlich das Drama eines gewiſſen Andreas Khintſch (oder Kheitſch) her, das den Titel führte: „Ein khurtz geistlich spill auss dem 25. Cap.: Mathei getzogen von den zehen Junckfrawen,“[2]) Es wird in dem Dramenverzeichnis der Handſchrift 10082 in der Wiener

1) Hugo Holſtein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatiſchen Literatur, Halle 1886 (= Schriften d. Vereins für Reformationsgeſchichte 14/5), S. 2.

2) Bolte, Zeitſchrift für deutſches Alterthum XXXII, 10; vgl. Allgemeine deutſche Biographie XXXIII, 655.

Hofbibliothek erwähnt. Ganz eigenartig und in mancher Hinsicht trefflich ist eine andere Behandlung des Gegenstandes. Sie heißt:

Ein Tra-/gedi, Das ist, ein/Spile, seines anfangs/voller freuden, aber mit/seer leydigem aus-/gang. Vnd ist/Vom grossen Abent-/mal, vnd den zehen Junck-/frawen, Alles aus dem Euan/gelio gezogen, mit seer hüpsch/en sprüchen./Beschriben durch den/hochgelerten Doctor Ale/xander Seitz.

Exemplare scheinen nur noch in München und Zofingen vorhanden zu sein.[1])

Seitz dürfte sich nach einem bewegten Leben (er war in Marbach, Schillers Geburtsstadt, zur Welt gekommen, hatte in Deutschland und Italien Medizin studiert, sich an dem Aufstande gegen Herzog Ulrich von Württemberg beteiligt, darum flüchten müssen, war auf Ansuchen Ulrichs aus der Schweiz, wohin er sich begeben hatte, ausgewiesen worden und dann heimatlos umhergeirrt) in Straßburg niedergelassen haben, wo 1540 sein Drama von Georg Messerschmid gedruckt wurde.

Nicht ohne Geschick ist in dem Werke, wie auch früher schon, das Gleichnis vom großen Abendmahl (dieses wird auf Donnerstag vor Ostern 1540 verlegt) mit der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen verknüpft. Wie der Vater des Bräutigams zu der Hochzeitsfeier Gäste einladen läßt, so wünscht die Braut Emanuels, „des frommen Jochims kind", also Maria,[2]) einige Jungfrauen zu ihrem Ehrentage um ihr Erscheinen zu bitten.[3]) Jakob soll die Einladungen von seinem Herrn überbringen; er

1) Bolte, Zeitschrift für deutsche Philologie XXVI, 71 in dem Aufsatze „Eine protestantische Moralität von Alexander Seitz", a. a. O. S. 71 bis 77. Hier wird auch ein knapper Abriß der Biographie des württembergischen Arztes gegeben. Über das Leben des merkwürdigen Mannes unterrichtet außerdem die von Bolte S. 71, Anmerkung, herangezogene Literatur. Holstein, Die Reformation u.s.w. S. 140 ff. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas III, 350 f.

2) Tochter des Joachim und der Anna. Vgl. A VIII°, wo bei der eben angeführten Stelle am Rande steht: Luk. j. Das kann sich nur auf den 2. Teil des Kapitels beziehen. Auf Maria paßt auch die Charakteristik: Des Jochams kind das töchterlin? Das ich doch nen das demütlin (ebenda) und (Worte des Hochzeitgebers): Ir demut vnd zucht ist wol bekant/Sie ist billich demut genant (an der nämlichen Stelle); dazu bemerkt Jakob, der liebe Freund des „Vaters":

Pſ. 44. Es bedarff gar nit viler wort
Sie ist aller tugent ein hort/
Darumb hat sie auch Got aus erkorn
Deinem sun zum gmahel geborn:

diese Verse bilden einen Beweis dafür, wie die Allegorie gelegentlich durchbrochen wird. Gott und der Bräutigamsvater sind nämlich im Stücke eine und dieselbe Person.

3) B iij. Johannes nim hin der sponsz brieff/Darin sie sonderlich beriefft/Etlich junckfrawen auszerkorn, Sind von edler tugent geborn.

meint, es würden viele Gäste kommen, dagegen zweifelt der Vater des Bräutigams an einer zahlreichen Beteiligung. Da sagt sein lieber Freund und Diener zu ihm:

B Bist doch eins grossen gschlechts fürwar
Wie solten sein so gar vergessen
Ir sind doch des stammen Jesse.[1])

Aber jener erwidert:

Ach was sagst (wo nit ist reichtumb
Der arm gilt nit ein har drumb/
Mein sün ist in armůt geborn
Darumb ist es alles verlorn /
Wie immer edel sey der nam̄
Von alter har vnser stam.

Trotzdem begibt sich Jakob voller Hoffnung auf die Fahrt. Er trifft drei Männer, die er auffordert, sich zur Hochzeit einzufinden.

B[b] So wissent das Jehu begert[2])
Das er von euch werde geert /
Wölt komen vff sein hochzeit fest
Bleibent nit auss / sind sein gest /
Apoc. 1. Dencken er hat nit gespart sein blůt
Das er euch zů schuff grosses gůt /

Aber Nemhart hat einen Acker gekauft (Luk. 14, 18), Wolffhart fünf Joch Ochsen (ebenda 19), Geithart ein Weib genommen (ebenda 20), und so kehrt der Hochzeitsbitter unverrichteter Sache zu seinem Herrn zurück. Da macht ihm dieser Vorwürfe, daß er sich nur an Reiche gewendet habe (B ij[b]), denn:

Der arm last sich willig finden (vgl. Luk. 14, 12)
Der reich thůt sich anderst besinnen.

Der Bräutigam selbst sendet nun Petrus, Paulus, Johannes und andere Knechte aus, um einzuladen. Dabei betont er auf Johannis Frage, ob er mit Gewalt Gäste hereintreiben dürfe (das „compelle“ von Luk. 14, 23):

O nit / gar nit / gedenckens nit
Das jr ernden vor dem schnit /
B iiij Das treiben hat nit solchen verstandt
Noch mit dē schwert noch mit dem brandt
Ich wil weder blůt noch fleisch
Math. xj. Ich beger nur ein willigen geist /
Luce x. Der sich keins wegs zwingen lasst
Er schwingt sich ein freier gast /
Hat er heut zu mir kein gunst
Vilicht gwint er morn seins hertzē brunst
Das er seines heils nit werd verkürtzt
Lůg ein jeder das er sich selbs nit stürtzt /

1) Wieder fällt der Dichter aus dem Bilde; wenn der Vater des Bräutigams Gott ist, kann er doch nicht aus dem Stamme Jesse sein!

2) Bolte setzt Jehu = Jehova, sonst kommt aber Jehu nicht vor, nur Jesu auch im Nominativ; also offenbarer Druckfehler.

☛ Auch ist keyn schedlicher feinde
Dan aus zwang ein gemachter freünde /

Jetzt ergeht die Einladung Emanuels an aller Art Brest-hafte (Luk. 14, 21), die mit Freuden Folge leisten. Damit auch die Komik nicht fehle, wird ergötzlich geschildert, wie sich Petrus und Johannes in Sorgen befinden, weil in der Küche nur fünf Gerstenbrote und zwei Fische liegen. Emanuel aber heißt sie noch einmal nachsehen, und da bemerken sie, daß ein Wunder geschehen ist, denn Küche und Keller haben sich gefüllt. Ein Aussätziger, ein Blinder, ein Krüppel, ein Lahmer und ein Syphilitischer erscheinen und danken für die ihnen erwiesene Ehre. Halbkomischen Zwecken dient eine Szene, wo der Bräutigam einen wunderlichen Gesellen, einen „Phariseer / mit eim geistlichen kleyd / vñ vnder demselben ist er bekleidt wie ein Landsknecht / mit harnisch / ein fewrbüchsen / vnd ein schwert / vñ vnder der cappen ein beckel hauben“ (B vij[b] viij) befragt: Freund, wie bist du hereingekommen? und erfährt, jener habe sich mit Gewalt eingedrängt. Dem ungebetenen Gast wird erst seine Kappe abgezogen, sodaß er als Landsknecht dasteht, und eben haben ihn Petrus, Johannes und Jakob hinausgeworfen, als der Pharisäer draußen den Teufel erblickt und in alter Raufluft mit diesem zu kämpfen beginnt. Aber da der Höllenfürst von seinen Genossen Beistand erhält, muß der Landsknecht wohl oder übel nach dem Orte des Heulens und Zähneklapperns. Den Hauptinhalt des Dramas macht eine Auseinandersetzung des Bräutigams und seiner Knechte mit zwei Königen aus, die mit Mannen und Gefangenen bei der Hochzeitsfeier erscheinen. Aber der eine der Könige beruft sich, als man sie hinausweisen will, auf das „Mandat“, das Lukas unterzeichnet habe. Der Brief wird verlesen, aber für eine Fälschung erklärt, denn es stehen die Worte darin (C vij[a]): Vnd wer darzů nit willig sey / den selben sollen sie harin nötigen / zwingen vnd treiben /. Lukas behauptet, man beschuldige ihn fälschlich einer solchen Auffassung des „compelle“. Voll rechtlichen Sinnes will Trajan, der andere König, dem Verdächtigten Gelegenheit zur Rechtfertigung geben. Paulus erklärt (D ij), nicht ein Wort von Lukas' Hand stehe in dem Schreiben, und redet dem wild einstürmenden König Julianus zu, von seinem Vorhaben abzulassen. Dann fragt er die einzelnen Sendboten (Apostel), ob sie sich der Zwangsmittel bedient hätten. Sie verneinen es entschieden. Ein Pfaffe aber, der mit den Königen erschienen ist, stützt sich auf die Worte, die Lukas 14, 23 geschrieben habe. Doch wird auseinandergesetzt, daß „compelle“ niemals im Deutschen „nötige“ heiße. Trajanus merkt schließlich, daß die ganze Einkleidung in die Parabelform sich nur auf den Glauben beziehe (E), und vertritt den Standpunkt:

E^{b} Gottes glaub müss gezwungen sin /
Es sey mit dem schwert oder brand
Sonst mög er haben keyn bestand.

Nach langem Disputieren rät Trajans Kanzler seinem Herrn, die Gefangenen freizulassen, da es sich nicht zieme, Gefesselte mit zu einer Hochzeit zu schleppen (G ij^{b}). Der König fügt sich, und nachdem er lebhaft bedauert hat, kein „erber fridsam kleyd" angelegt zu haben, bittet ihn ein Engel im Namen des Bräutigams, einzutreten und am Feste teilzunehmen. Nun endlich ist der König in der rechten Geistesverfassung; er läßt auch seinem Ritter Davus und seinem Narren die Wahl, ob sie sich ihm anschließen wollen. In eigenartiger Weise verhilft der erstere dem Grundsatz „Cujus regio, ejus religio" zu seinem Recht, indem er meint: „Was du glaubst, das glaub ich auch" (G iij). Der Narr jedoch will lieber Narr bleiben. Es muß angenommen werden, daß der andere König, Julian, schon vorher den Versuch, eingelassen zu werden, aufgegeben hat.

Nach diesem weit ausgesponnenen Teile, dem eigentlich nur der Wert einer Episode zukommt und in den der Verfasser beinahe ohne Rücksicht auf die dramatische Ökonomie ein langes theologisches Streitgespräch verwoben hat, gelangt endlich das Gleichnis von den zehn Jungfrauen zur Behandlung. Auch jetzt wird die Szene an die Pforte des Hochzeitshauses verlegt. Zu gleicher Zeit wollen kluge und törichte Jungfrauen eintreten. Als tugendhafte führt der Dichter Christina, Susanna, Martha und Helena (also nur vier benannte[1]) ein, als leichtfertige Venus, Jungkfraw schöne, Trumpel[2]), Jungkfraw spritz[2]), Jungkfraw pflantzerin[2]). Von den Ehrbaren wird den fünf andern nur vorgeworfen, daß sie nicht in angemessener Kleidung kommen, daß sie die Braut nie beachtet und keine brennenden Ampeln mitgebracht haben.

G iiij Solten jr gangen sein zům tantz
Ir hetten eüch bald vff gepflantzt /
Aber zů der erberkeyt
Sind jr treg vnd nit bereyt.

Darauf bittet Venus im Namen der anderen Törichten, ihnen Öl abzugeben, zum Einkaufen hätten sie keine Zeit gehabt. Christina antwortet im Anschlusse an Matth. 25, 9. Nun heißt ein Engel die Klugen willkommen:

G iiij^{b} Got grüsse eüch mit seiner gnaden
Der preütgam hat eüch auch geladen /
Mit sonderlicher lieb eüch ausserkorn
Vmb eüwer tugent eüch angeborn /

---

1) Als fünfte denkt er sich die Braut.

2) Nach Bolte: Spritz = die Stolzierende, Trumpel = unzüchtiges Weib, Pflanzerin = Zierpuppe, verzärtelte Person.

Damit jr eüch habent beziert
Nit nach fleischlicher begierd /
1. Cor. vij. Zucht / wandel / dazü demut
Habent jr alzeit wol behut /
Laster vnd schand alzeit geforcht
Mit keüsch vnd ehr eüch versorgt /
Vnd also eüch beflissen
Das jr die ampel vol güssen /
Mit lauter öl angezint
In warer lieb eüwer hertz brint /
Math. Darum der preütgam hat besint
XXV. Eüch zu laden als seine kind /
Darumb tretten zu vns harin
G v Wöllent mit dem preütgam frölich sein.

Ebenso herzlich begrüßt sie die „Sponß" als ihre „allerliebsten gespilen." Im Namen der Tugendsamen und Frommen spricht Christina ihre Freude darüber aus, daß Gott die Freundin so sehr erhöht und ihr demütiges Herz erkannt habe. Die fünf andern aber gehen zum Krämer. Dieser verkauft ihnen jedoch kein Öl, sondern einen Brief, mit dem sie unbedingt Eintritt zur Feier erhalten sollen. Der Pförtner Petrus weiß nicht recht, was er mit dem Schreiben anzufangen hat, und wendet sich an den Bräutigam selbst. Nach dessen Auftrag weist er ihnen die Tür und macht ihnen bittre Vorwürfe wegen ihres Leichtsinns. Die Wehklagen der Törichten bewegen sich inhaltlich in dem alten Geleise (Verfluchung der Geburt, der Mutter, des Elternpaares, aller Verführer, der Sonne, des Mondes usw.), sind aber formell durch ihr dreifüßiges Metrum beachtenswert. Jeder Jungfrau ist ein Teufel beigegeben, der sie zur Hölle führt und ihr unterwegs Vorwürfe macht. So sagt der eine satanische Begleiter zu Venus:

G viij[b] Was klapperest von Got
Du helliche krot /
Mein sponss mustu sein
Tummel dich harein /
Thust mir gefallen
Ob andern allen.[1]

Nachdem die Verdammten zur Hölle geschleppt sind, beginnt der „letst Herolt" seinen Beschluß mit einer Mahnung an die Eltern, ihre Kinder gut zu erziehen, dann gibt er noch manche gute Lehre, auch bittet er für die Obrigkeit, daß sie den armen Leuten

Mit ampeln wol angezünt
Namlich in Gottes wort gegrünt /

vorleuchte, und beendet das Stück mit dem Herzenswunsche, es möge gelingen, Gottes Gnade zu erwerben und fest im Glauben zur ewigen Hochzeit einzugehen.

1) Den Schluß des Dramas hat Bolte a. a. O. abdrucken lassen.

Schon im Laufe der bisherigen Betrachtung war darauf hinzuweisen, daß es dem Verfasser nicht ganz gelungen ist, aus der Verbindung der beiden Gleichnisse ein wohlgefügtes Werk zu schaffen. Die Zehnjungfrauenparabel wird viel kürzer behandelt als die andere, oder vielmehr, Seitz scheint das Gleichnis vom großen Abendmahle nur zum Anlaß zu nehmen, um seine weitschweifigen akademisch-theologischen Erörterungen anzubringen. Im Zehnjungfrauenspiel verdient die dramatische Belebtheit Anerkennung. Auch war es ein guter Gedanke, mitten in die Handlung hineinzuversetzen und bei Matth. 25, 6, statt mit dem ersten Verse des Kapitels anzufangen. Eine Individualisierung der Jungfrauengestalten fehlt leider fast ganz, nur die Namen der Törichten sind bezeichnend. Vorzüglich wird in den Reden der Teufel der höhnische Ton getroffen. Die boshafte Freude der Höllenbewohner über den reichen Fang hätte sich kaum besser ausdrücken lassen. Indem Maria zur Braut Christi gemacht wird (ein altes Motiv) und indem die frommen Genossinnen als Brautjungfern eingeführt werden, streift der Dichter zum Vorteil des Dramas das Allegorische beinahe völlig ab.

An Geschick zum wirkungsvollen Ausdruck seiner Gedanken fehlt es ihm nicht, außer da, wo der Zwiespalt zwischen der Gleichnisform und der Wirklichkeitsdarstellung ihn behindert, wie im ersten Teile. Seinem bürgerlichen Berufe entsprechend ist er im allgemeinen mehr klar als phantasiereich. Wie hübsch weiß er im Epilog die Tatsache zu veranschaulichen, daß sich das Kind nach dem häuslichen Einflusse bildet! Er sagt da:

Hij Dan das kind würt anders nit gelert
Dan wie es sicht vnd hört /
Des vernim ein exempel gůt
Das der stum gar kein red thůt /
Die zung des gar keyn mangel hat
Sie regt sich / das ohr die schuld tragt /
Das ohr ist verstopfft gar nit hört
Darumb der stum der red nit ghert.

Die heutige medizinische Wissenschaft urteilt über den Fall etwas anders. Auch hübsche Szenen weiß Seitz zu schaffen. So ist die Episode zwischen dem Landsknecht, einem wahren miles gloriosus, und dem Teufel gut geraten. Aber wie die Komposition des Ganzen, so läßt auch die Einzelausführung, insbesondere die Reimtechnik, manchen Wunsch offen. Selbst wenn man von solchen Bindungen absieht, die sich aus mundartlichen Eigentümlichkeiten erklären, gibt es noch genug Assonanzen, so ist häufig -nd- mit -nn- gereimt (blinden: darinnen, schanden: dannen), -lt- mit -ll- (halten: wallen), -st- (schwäbisch gesprochen -scht-) mit -sch- (gebresten: erleschen), -cht mit -gt (geforcht: versorgt

usw. Mehr Fleiß, ja eine für damalige Zeit ganz ungewöhnliche Mühe hat der Verfasser auf die Regieanweisungen verwendet. Nicht nur sucht er gute Bühnenbilder zu erzielen, sondern er schreibt auch vor, in welcher Art die Charaktere aufgefaßt werden sollen.[1]) Diese peinliche Sorgfalt mag sich zum Teil aus seinem ärztlichen Beruf herleiten.

Als Mensch erscheint Seitz überaus sympathisch; sein warmes Eintreten für Glaubensfreiheit zu einer Zeit, wo die Errungenschaften der Reformation wieder in dogmatischen Auseinandersetzungen zu zerfließen drohten, nimmt für ihn ein. Der feingebildete Arzt gibt sich als ein wahrhaft religiöses Gemüt zu erkennen. Mit Widerwillen betrachtet er das theologische Gezänk.

Wart nit bis die Pfaffen eins werden,
Es ist nie gewesen vff erden,

läßt er den Herold in der Schlußrede (H iij) sagen. Sein Christentum ist praktisch (vgl A v:

Trew / vnd lieb / bey vns verlorn /
Sind doch des glaubens recht winckelmess

und die angeführte Stelle G iiij[b]). Sittlicher Ernst offenbart sich in der Vorrede, wo der Dichter gegen die leichtfertigen, unmoralischen Fastnachtsspiele zu Felde zieht.

Wann ist das Werk entstanden? Das Datum des Hochzeitsfestes, wie es auf der gefälschten Einladung steht, gibt einen Anhalt. Doch kann das Jahr 1540 vom Drucker eingesetzt sein. Aber in dem langen Streitgespräche finden sich Hinweise auf die Zeitumstände, für die Seitz das regste Verständnis zeigt. Die Anspielungen wirken freilich oft anachronistisch genug. So erinnert er an die Türkengefahr, erwähnt den Fall der Insel Rhodus (1522; Blatt vor G), die Vielweiberei in Münster (F iij), gedenkt mit warmen Worten des Erasmus von Rotterdam (F v), des schwäbischen Reformators Brenz, auch auf Ottembach und Melanchthon (F vj) verweist er. Bezeichnend ist sein völliges Stillschweigen über Luther; daß ihn die milde, auch von Luther gewürdigte Sinnesart eines Brenz und Melanchthon mehr anzog, kann bei ihm nicht wundernehmen. Gerade um 1539 war übrigens das freundschaftliche Verhältnis zwischen den beiden Schwaben besonders eng.[2]) Als Zeugen dafür, daß der Glaube nicht bloßer

1) Der für die Bühnengeschichte äußerst wichtige Vorbericht ist im XXVI. Bande der Zeitschrift für deutsche Philologie S. 76, 77 zu lesen. Über die völlige Unabhängigkeit der szenischen Einrichtungen, die Seitz wünscht, von denen der durch Terenz beeinflußten Schulbühne spricht sich P. Expeditus Schmidt, Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte hg. von Muncker, XXIV. Band) S. 157 aus.

2) Julius Hartmann, Johannes Brenz, Elberfeld 1862, S. 170 (= Leben und ausgewählte Schriften der Väter der lutherischen Kirche, VI. Teil). Für unsere Zwecke bedeutungsvoll ist namentlich die Stelle S. 170: „Im März 1539,

„Maulglaube" sein dürfe, werden Schriften der Genannten angeführt.[1]) Bei Brenz, dessen der Dichter mit Rühmen gedenkt, erinnert er sich gewiß an die 1535 in Nürnberg erschienene „Christeliche Predig von erhaltung gemeynes frides, in sachen die Religion betreffend." Wer unter dem ebenfalls erwähnten Ottembach, „wie er so trewlich gen Alze geschriben hat", verstanden werden muß, läßt sich wohl kaum ermitteln. Denn einen theologischen Schriftsteller dieses Namens scheint es nie gegeben zu haben. Stammte der Betreffende aus dem würtembergischen Dorfe Ottenbach, das im Donaukreise liegt, oder aus einem Orte gleichen Namens im Kanton Zürich? Nur vermutungsweise mag eine andere Lösung des Rätsels angegeben sein. Vielleicht steckt in dem Worte ein Druckfehler und soll es Kettenbach (Kettembach) heißen. Dann wäre eine passende Persönlichkeit gefunden, nämlich Heinrich (von) K., ein früh zur reformatorischen Lehre übergetretener Franziskaner, der 1521 in Ulm lebte und etwa 1525 nach ruheloſem Umherirren gestorben sein dürfte.[2]) Unter den nachweislich von ihm veröffentlichten Flugschriften findet sich zwar keine, die ausdrücklich „gen Alze" gerichtet wäre, aber sein Leben ist ziemlich in Dunkel gehüllt, so daß man die Möglichkeit, er habe eine derartige Schrift verfaßt, nicht von der Hand weisen kann. Als Süddeutscher hatte er vielleicht am ehesten Anspruch darauf, neben Brenz und Melanchthon genannt zu werden. Weshalb aber Seitz Luther nicht anführt, das hat gewiß noch einen ganz besonderen Grund. Luther übersetzt nämlich „compelle intrare" mit „nötige sie hereinzukommen", also gerade so, wie die Worte nach Seitz nicht übertragen werden dürfen. Nun ist es zwar sicher, daß der Reformator hier wie auch an anderen Orten keinesfalls an wirklichen Zwang denkt, sondern nur an die Bedeutung des Ausdrucks, die sich noch heute neben der schärferen findet (dringend bitten, vgl. unser „zu Tische nötigen" oder „lassen Sie sich doch nicht so nötigen" (bei der Mahlzeit). Seitz versteht ihn also falsch[3]). Daß er ihn bei seiner Ansicht aber nicht mit Namen nennen kann, erklärt sich leicht; offene Polemik mußte er sich einem Manne gegenüber, dessen Verdienste er gewiß nicht verkannte, ersparen. Die Erörterung des

als Melanchthon dem zu Frankfurt gehaltenen Konvent der Stände beider Konfessionen beiwohnte, schreibt er an Brenz: die Sache sei nunmehr beinahe dahin gekommen, daß, wie der Kaiser sage, die Umstände nicht mehr Abstimmung, sondern Waffen verlangen; es haben sich daher bereits einige tüchtig herumgestritten über die Verteidigung, ob sie dem Kaiser gegenüber rechtmäßig sei; auch Brenz möge darüber etwas aufsetzen und ihm zusenden."

1) Holstein a. a. O. S. 141 f.

2) Allgemeine deutsche Biographie XV, 676 ff. Herzogs Realencyklopädie X, 265 ff.

3) Creizenach III, 351, Anmerkung 1.

„compelle“ war besonders am Platze in den Tagen, wo immer und immer der Versuch gemacht wurde, die Kirchenspaltung zu beseitigen, oft mit gewaltsamen Mitteln. Wie viel man vom Kaiser zu fürchten hatte, wenn dieser sich nicht durch auswärtige Kriege vom Eingreifen in die kirchlichen Wirren abgehalten sah, war bekannt. Zum Teil mag der Dichter die Ereignisse kurz vor dem Frankfurter Konvent ins Auge gefaßt haben, als die protestantischen und katholischen Fürsten ähnlich zusammenzustoßen drohten wie später im schmalkaldischen Kriege,[1]) zum Teil mag er die für Speyer und dann für Hagenau geplanten Ausgleichsverhandlungen von 1540 für eine solche Nötigung angesehen haben. Vor allem aber beschäftigte ihn gewiß die brennende Frage des allgemeinen Konzils. Aus daran geknüpften Befürchtungen, für die z. B. Luthers Schriften aus jenen Tagen Zeugnis ablegen, und aus der Ungewißheit über das baldige Eintreten eines Bruderzwistes, an dem Kaiser Karl nur gegen die protestantische Lehre teilnehmen würde, erklären sich Worte in dem Drama wie F VI:

Constantinus der Keiser frum
Schrib auss sein Concilium /
Beym eyd solt gantz sein frey
Allen denen so käment harbey /
Den glauben disputieren wölt
Nach dem selben was einem gfelt /
Möcht er halten on allen zwang
Widerumb heym mit freyem gang /
Da kamen gespalten im glauben
Wolten den Keiser tauben /
Dreihundert dreissig drey Bischoff
Je eyner den andern anzopfft.
Mit clagbrieff an den Keiser frum
Des glaubens halb / geschach darum /
Der from Keiser die brieff verbrant
Kert sich gar nichts an jren tandt /
Vnd sprach diser vrteyl stand zu Got u. s. w.

oder F VI[b]:

Hilarius der Bapst so frum
Weinet gar hertzenlich darum /
Das sich einreissen wolt der gwalt.
Den glauben beschirmen solcher gstalt,
Mit dem schwert oder brand
Das were pfuh dem glauben schand /
Das des schwerts toben solt stärker sein
Dan des heylgen geists krafft vn schein /.

Nicht als Kunstwerk, aber als der Ausdruck der innersten Überzeugung eines charaktervollen Mannes und als Kulturdenkmal besitzt diese protestantische Moralität eine Bedeutung, die ihre ausführliche Besprechung rechtfertigt.

1) Julius Köstlin, Martin Luther II². 110 f., 113 ff. Für das Folgende ist II, 532 zu vergleichen.

Frei von Engherzigkeit hat der im Protestantismus stehende Verfasser auf eine dogmatische Auslegung des Gleichnisses verzichtet. Seine Behandlung ist die einzige aus dem 16. Jahrhundert erhaltene, die der deutschen Literatur im engeren Sinne angehört. Das Stück von den zehn Jungfrauen, das 1592 in Solothurn von Bürgern aufgeführt wurde, scheint verloren gegangen zu sein,[1]) und eine weit ältere niederländische Moralität, die man bereits ins Jahr 1500 setzt,[2]) kann hier außer Betracht bleiben. Im weiteren Sinne zieht die Geschichte des deutschen Schrifttums auch lateinische Erzeugnisse in ihren Bereich, die, soweit sie nicht ganz im klassischen Geiste gedichtet sind, ebenso sehr als Früchte deutschen Geisteslebens angesehen werden dürfen wie etwa der Waltharius manu fortis. Wilhelm Scherer hat zuerst nachdrücklich auf die Zusammengehörigkeit der deutschen und der neulateinischen, in unserem Vaterlande entstandenen Dichtung hingewiesen. Ihm verdanken wir auch eingehendere Studien über zwei dramatische Behandlungen des Gleichnisses von den zehn Jungfrauen in lateinischer Sprache,[3]) die Parabola Christi de decem Virginibus in Drama Comitragicum redacta des Hieronymus Ziegler aus Rotenburg, 1555 zu Ingolstadt gedruckt, und den Nymphocomus des Westfalen Christophorus Brockhag, Rostock 1595. Beide Werke liegen jenseits der Grenze, die sich unsere Arbeit steckt. Sie sind von ganz verschiedenem Werte. Der Nymphocomus steht weit höher als das andere Stück. In Zieglers Drama findet die Hochzeit nach der herkömmlichen Deutung des Hohenliedes zwischen Christus und der Kirche statt. Die Jungfrauen sind Brautführerinnen. Dem Engel Gabriel wird die Rolle des Weckenden zuerteilt. Am Schlusse finden die pflichteifrigen Mädchen Einlaß, die andern werden abgewiesen, zur großen Freude Satans, den der Verfasser mit einer Gruppe höllenmythologischer Gestalten umgibt. Scherer urteilt über das Drama: Nichts sei dem „Dichter" lebendig geworden, die Törichten trügen zwar bezeichnende griechische Namen, aber es fehle eine Umsetzung der Charaktereigenschaften in Handlung. Es herrschten langatmige Reden vor, aber vergebens suche man dramatisches Leben. Brockhag dagegen besitzt entschiedenes Talent. Er versteht es, die Törichten zu charakterisieren. Daneben ist seine anschauliche Sprache und die an Plautus geschulte Verskunst beachtenswert. Während der freidenkende

1) J. Baechtold, Geschichte der Deutschen Litteratur in der Schweiz, Anmerkungen S. 60 und 63.

2) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 477.

3) Wagners Archiv für Geschichte der deutschen Sprache I, 481 ff. und 1 ff. Vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas II, 128.

Arzt Alexander Seitz die Unabhängigkeit in Glaubenssachen verlangt, Hieronymus Ziegler ohne Schwung das Lob der Tugend und der Kirche singt, stellt sich Brockhag, der jedenfalls keine der im selben Jahrhundert erschienenen Behandlungen des Stoffes gekannt hat, ganz in den Dienst schroffen Luthertums. Die Heldin seines dramatischen Spieles und zugleich die Anführerin der Törichten ist Babylonia, die römische Kirche, und ihre Mägde sind die Sekten, die Luthers Lehre zu verwirren drohen. Auch die Politik, namentlich die des mit Rom verbündeten allerchristlichsten Königs, wird passend verwendet. Als vortreffliche Figur bezeichnet Scherer den Teufel Belial, eine Art Mephisto. Nie vorher hat ein Dichter den Gegenstand selbständiger behandelt. Aber an Stelle des schlichten, erbaulich und ergreifend wirkenden Dramas der vorreformatorischen Zeit ist ein Tendenzstück getreten, ein Sinnbild der Ecclesia militans.

II. Die Antichristspiele.

Man hat den Teufel oft als den Affen Gottes bezeichnet, und besonders die ätiologischen Sagen lassen ihn gern in dieser Rolle auftreten. Wie der Höllenfürst nach dem Volksglauben den Weltenschöpfer nachäfft, so bildet die Gestalt des Antichrist (schon der Name deutet das an) beinahe in jeder Beziehung das Gegenstück zu Gott dem Sohne, und man könnte den Widerchristen den Affen Christi nennen. Noch ehe der Menschheit der Erlöser geboren wurde, dachte man sich ihm einen Widersacher beigesellt, und bereits die jüdische Überlieferung weiß von einem Gegenmessias zu berichten.[1]) Aus der sinnreichen Deutung von Bibelstellen, die sich auf einen schlimmen Gegner des Heilands beziehen, und aus ihrer ebenso sinnvollen Verknüpfung wurde im Laufe des ersten christlichen Jahrtausends eine vollständige Antichristlegende, deren sozusagen klassische Form in dem Libellus de Antichristo des französischen Abtes Adso vorliegt.[2]) Mit dem vor dem Jahre 954 geschriebenen kleinen Werke, das die landläufigen Ansichten über den größten Feind der Christenheit verarbeitet, schließt aber die Sagenbildung über den Antichrist nicht ab; immer neue Züge setzen sich an, und zwar auf die Weise, daß zu möglichst allen Ereignissen im Leben Christi Parallelen im irdischen Dasein des Widerchristen gezogen werden.[3]) Wenn Widersprüche in der Tradition vorkommen, so ist das bei deren Entstehungsweise selbstverständlich. Am Ende des Mittelalters findet sich eine ziemlich einheitliche Antichristlegende, die von der Geburt bis zur Himmelfahrt beinahe alle wichtigeren Vorgänge der irdischen Laufbahn Christi wie in einem Hohl-

1) M. Friedländer, Der Antichrist in den vorchristlichen jüdischen Quellen. Göttingen 1901.

2) Vgl. meine Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen I, S. 1—3, namentlich aber Franz Kampers, Die deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage, München 1896, S. 43 f.

3) Anders W. Bousset, Der Antichrist, Göttingen 1895, S. 15.

spiegel verzerrt wiedergibt.[1]) Für Deutschland haben die Antichristvorstellungen auch einen nationalen Wert, da sich mit ihnen die Hoffnungen auf des Reiches Herrlichkeit verknüpften, die sich allmählich zur Kaisersage verdichteten. Mit genialer Kunst hat ein unbekannter Tegernseer Mönch zu Barbarossas Zeiten diese mit der Antichristlegende verschlungene Kaisererwartung dramatisch verkörpert.[2]) Lateinisch nur in der Form, deutsch in seinem Wesen, ist das Schauspiel vom römischen Kaisertum deutscher Nation vielleicht die herrlichste dramatische Dichtung des Mittelalters, voll Schwung, vaterländischer Begeisterung und feinem Gefühl für szenische Wirkung. Keine der nachfolgenden dramatischen Behandlungen des Antichriststoffes hat die poetische Höhe, auf der sich diese Dichtung bewegt, auch nur annähernd erreicht. Unter den epischen Bearbeitungen der Legende kann sich ebensowenig eine mit dem Tegernseer Ludus messen. Nie ist in ihnen das nationale Element betont worden, und wie die mittelalterliche deutsche Kaiserherrlichkeit mit den Hohenstaufen zu Grabe getragen wurde, so war die trübe Zeit der nachfolgenden Jahrhunderte nicht imstande, die nationalen Zukunftserwartungen poetisch verklärt im Bilde der deutsch-politisch empfundenen Antichristsage darzustellen. Ein frisches Reis am Baume nationaler Dichtung verdorrte. Mit mehr oder minder Geschick wurde nur die kirchliche Tradition in Verse gebracht, zuweilen mit politisch-satirischer Umdeutung versehen, die nur Schattenseiten aufzeigte, ohne sich je über das gemeine Alltägliche zu erheben. Nachdem die Antichristlegende für kurze Zeit ihren ursprünglichen Zusammenhang mit dem Glauben an Christi Wiederkunft zum Endurteil gelockert hatte, verband sie sich aufs neue, ganz im Sinne der Kirchenlehre, eng mit dem letzten der Dinge, dem jüngsten Gericht, und sank wieder zu einer Episode in den eschatologischen Ereignissen herab. Abgesehen von einigen Teilen des Benedictbeurer Weihnachtsspiels, die dem Tegernseer Ludus entlehnt worden sind, hat das Meisterwerk in der späteren dramatischen Literatur keinen erkennbaren Eindruck hinterlassen. Eine Betrachtung der deutschen Schauspiele vom Antichrist liefert den Beweis für diese Behauptung.

Ungefähr aus der nämlichen Zeit, der das Tegernseer Drama angehört, berichtet Gerhoch von Reichersperg im

1) Die ausführlichste quellenmäßige Darstellung aller Lehren über den Widerchristen enthält das Buch des Magisters der Theologie Thomas Malvenda aus dem Predigerorden „De Antichristo", 1. Ausgabe Rom 1604, 2. (verbesserte) Valencia 1621. Die mir zu Gesicht gekommene (Lugduni 1647) befindet sich in der Breslauer kgl. und Universitätsbibliothek unter Nr. Theol. rec. fol. 658.

2) Vgl. Kampers, S. 60 ff.

5. Kapitel seines Buches De investigatione Antichristi (De spectaculis theatricis in ecclesia Dei exhibitis): [ut] sacerdotes ecclesias ipsas in theatra commutent ac mimicis ludorum spectaculis impleant. Inter quae nimirum spectacula adstantibus ac spectantibus ipsorum feminis interdum et antichristi — non ut ipsi aestimant imaginariam similitudinem exhibent, sed in veritate, ut credi potest, iniquitatis ipsius mysterium pro parte sua implent. — Quid ergo nimirum, si et isti nunc antichristum vel Herodem in suis ludis simulantes eosdem non, ut eis intentionis est, ludicro mentiuntur, sed in veritate exhibent, utpote quorum vita ab antichristi laxa conversatione non longe abest? — Alius item antichristo suo quasi suscitandus oblatus intra septem dies vero mortuus, ut comperimus, et sepultus est. Es ist wahrscheinlich, daß Gerhoch eine Anspielung auf das Tegernseer Drama beabsichtigt.[1])

Erst im 14. Jahrhundert erfahren wir wieder von Antichristspielen. Das eine, mehr im Stile des geistlichen Dramas, wird als bedeutungsvoll weiter unten zu besprechen sein. Das andere gehört in die englische Literatur, es findet sich in den Chester Plays.[2]) Wenn es trotzdem mit einigen Bemerkungen charakterisiert werden soll, so bedarf das besonderer Rechtfertigung. Aus der dramatischen Entwicklung des Stoffes auf deutschem Gebiete ersehen wir, daß bei diesem tiefernsten Gegenstand allmählich die Komik in den Vordergrund tritt und sich aus dem geistlichen Drama das Fastnachtspiel herausbildet. In dem Chester Play haben wir eine Art Mittelding vor uns; es ist offenbar ernst gedacht, aber schon beginnt die Satire und das Burleske sich breit zu machen. Freilich kommen diese Töne dem modernen Menschen gewiß deutlicher zum Bewußtsein, als sie dem mittelalterlichen bemerkbar waren. Bei der geringen Zahl aus Deutschland überlieferter Texte (Nachrichten von Aufführungen sind etwas häufiger) muß die Betrachtung eines solchen ausländischen lehrreich sein. Denn wie die Wurzel, aus der das geistliche Drama im Abendlande hervorgesproßt ist, die kirchliche Liturgie, in allen Teilen des christlichen Europa wesentlich die nämliche war, so vollzieht sich auch das Herauswachsen des mittelalterlichen Schauspiels überall unter annähernd den gleichen Bedingungen.

---

1) W. Meyer, Der Ludus de Antichristo usw. München (Abdruck aus den Sitzungsberichten der Akademie) 1882, S. 15 f. Was von Zezschwitz, Vom römischen Kaisertum deutscher Nation S. 109, über den Bericht sagt, ist teilweise falsch; das Wunder des Elias hat mit dem Tegernseer Spiele nichts zu schaffen.

2) Marriott, A Collection of English Miracle-Plays or Mysteries, Basel 1838, S. 16 ff. Vgl. von Zezschwitz a. a. O. S. 103, 195 bis 197

Das englische Stück hat folgenden Inhalt: Der Antichrist tritt auf und legt erst in lateinischen, dann in Versen der Volkssprache seine Gewalt dar. Er verspricht, die Juden zu erlösen, den Tempel wieder aufzurichten und sich bei allen Frauen im Lande beliebt zu machen.[1]) Vier Könige sind bereit, den Widerchristen als Messias anzuerkennen, wenn er seine Mission durch Wunder erweise. So verheißt er Tote aufzuerwecken, Bäume umzudrehen, zu sterben und wieder aufzuerstehen. Zwei Tote werden zum Leben zurückgerufen. Dann stirbt der Antichrist, nachdem er sich als wall, weale and wytt (Anspielung auf die sg. Abälardsche Trinitätsformel?) bezeichnet hat. Die Könige begraben ihn im Tempel, doch steht er bald wieder vom Tode auf und setzt sich nochmals auf seinen Thron. Ein Lamm wird ihm geopfert. Nun sagt er den Königen Länder zu: dem einen die Lombardei, dem andern Dänemark und Ungarn, dem dritten Pontus und Italien, endlich dem vierten Rom. Sind auch ohne Zweifel die Namen dieser Länder ganz willkürlich gewählt, so wird doch alte Überlieferung verwendet.[2]) Da treten Elias und Enoch auf, flehen Gott um Beistand an und wenden sich gegen den Widerchristen. Dieser veranlaßt einen „doctor", gegen sie zu disputieren. Der Doktor rät, die Propheten zu vernichten. Es folgt ein Streit zwischen Elias, Enoch und dem Antichristen über die Dreieinigkeit. Die Toten, behaupten die Propheten, sind nur zum Scheine auferweckt worden. Enoch verlangt, sie sollen essen und trinken, aber nachdem Elias das Brot gesegnet hat, können sie es nicht einmal ansehen.[3]) Überzeugt von der Falschheit der widerchristlichen Lehren entscheiden sich die Könige wieder für den Christenglauben, werden aber vom Antichrist mit dem Schwerte getötet. Da naht der Erzengel Michael als Rächer und erschlägt den bösen Feind, der vergebens die Teufel zu Hilfe ruft. Enoch und Elias stehen wieder auf und werden vom Erzengel in das Himmelreich geleitet.

1) Daniel XI, 37: et erit in concupiscentiis feminarum.

2) Daniel XI, 39: Dabit eis potestatem in multis et terram dividet gratuito.

3) Hildegard von Bingen, Migne 197, Scivias 717D: Cum enim aliquando quispiam vita evanuerit cujus anima in potestate ipsius diaboli est, circa cadaver illius qui vita discesserit interdum permissione mea (sc. Dei) illusiones suas ostendet, cadaver illius quasi vivat moveri faciens, quod tamen per brevissimam horam et non per longius spatium facere interdum permittetur. Im Cod. Germ. Monac. Nr. 514 (vom Jahre 1457) Bl. 122b wird geradezu ausgesprochen, daß die vom Antichrist erweckten Toten keine Gemeinschaft mit Lebenden haben können, insbesondere nichts genießen dürfen.

Diese kurze Wiedergabe des Inhalts zeigt deutlich, wie sehr sich das Antichristspiel an die Tradition hält. Nur die Gestalt des Doktors, die jedenfalls satirischen Zwecken dienen sollte, tritt neu auf; wenn dieser Gelehrte sich am Ende nicht weiter aufs Disputieren einläßt, so geschieht es wohl nur, weil er sich nicht mehr zu helfen weiß. Jedenfalls verdient das Stück nicht die Bezeichnung einer „mit frivolen Anspielungen gewürzten Farce",[1]) obwohl es nicht eigentlich mehr ein geistliches Drama ist. Die Szene hat Leben, die Reden sind knapp und meist gut disponiert. So gilt durchaus das Urteil ten Brinks: „Das Spiel vom Antichrist kann sich an Originalität und an Tiefe der historischen Symbolik mit dem gleichnamigen lateinischen Drama aus der Zeit Barbarossas nicht messen. Die Vorstellungen aber, welche über diesen Gegenstand dem Mittelalter am geläufigsten waren, gelangen darin zu einem vollen und lebendigen Ausdruck."

Nach der kirchlichen Überlieferung, die auch in dem oben erwähnten englischen Drama Anwendung findet, wird der Antichrist die Menschen auf drei oder vier Arten verführen.[2]) Schon im 13. Jahrhundert schrumpfen diese verschiedenen Mittel, sich Anhänger zu verschaffen, beinahe in allen Bearbeitungen des Stoffes auf ein einziges: Geld und Gut, zusammen. Der Schrecken, den der Antichrist einjagt, wirkt immer weniger, und auch die Wundertaten verlieren an Bedeutung, aber die Schätze erlangen immer mehr Einfluß. Hier läßt sich erkennen, wie die Tradition sich nach den Zeitanschauungen umformt. Im Chester Play ist diese Entwickelung deutlich bemerkbar. Die Einführung der Geldwirtschaft und die durch sie bedingten sozialen Umwälzungen spiegeln sich in den Antichristdramen wieder. Einen kleinen Teil des Volkes aber gab es, für den die neuen Verhältnisse besonders vorteilhaft zu werden schienen, dem es seine Vergangenheit leicht machte, sich ihnen anzupassen: die Juden. In ihren Händen vereinigte sich ein großes Kapital, und dabei schritt eine allgemeine Volksverarmung rastlos weiter vor. Namentlich der Südwesten Deutschlands hatte unter dem wirtschaftlichen Umschwunge zu leiden, wie er andererseits am meisten die Vorteile der Geldwirtschaft erfuhr.[3]) Die Mißstimmung gegen die hebräischen Fremdlinge wuchs zusehends. Als um die Mitte des 14. Jahrhunderts die furchtbarste Volkskrankheit ihren Einzug in die deutschen Marken hielt, als ihr die Menschen zu

---

1) von Zezschwitz a. a. O. S. 103.
2) Bousset a. a. O. S. 40.
3) Werunsky, Geschichte Kaiser Karls IV. und seiner Zeit. II. Band (Innsbruck 1882), S. 264 ff.

Tausenden erlagen, da machte sich aller Haß der sozial Bedrängten gegen die Bedrücker geltend. Schon vor dem Ausbruch der Pest hatte man die Israeliten aufs grausamste verfolgt, manche ihrer Niederlassungen beinahe völlig aufgerieben und das arme Volk schrecklich hingemordet.[1]) Das große Sterben aber gab erneuten Anlaß, gegen die Hebräer einzuschreiten, da sich der abergläubische Wahn verbreitete, diese hätten die Brunnen vergiftet. Selbst die unleugbare Tatsache, daß die Juden ebenso von der Krankheit dahingerafft wurden wie die Christen, konnte das Gerücht nicht zum Stillschweigen bringen. Es war eben nur ein Ausfluß des allgemeinen Hasses der arbeitenden Klassen gegen die privilegierten Wucherer. Die Obrigkeiten, die häufig durch Verfolgung der Fremden nur zu gewinnen hatten, weil sie damit lästiger Gläubiger ledig wurden, begünstigten die blinde Raserei des Pöbels in den meisten Fällen, und wenn sie den Verhaßten Schutz boten, so taten sie es nicht aus menschenfreundlichen Beweggründen, sondern es bestimmte sie „nur die kluge Rücksicht auf die von den Juden entrichteten hohen Schutzgelder und Steuern“[2]).

Konnte die szenische Darstellung der Passion leicht einen judenfeindlichen Charakter annehmen, so bot sich in den Antichristspielen noch günstigere Gelegenheit, dem Haß gegen die Bedrücker Luft zu machen. Vom jüdischen Stamme Dan sollte der Widerchrist der Legende zufolge geboren werden: was lag darum näher, als in seiner Person das ganze Hebräertum zu brandmarken? Seit dem 14. Jahrhundert tritt die Abneigung gegen die Juden immer unverhohlener in den Dramen hervor.

Aber nicht bloß zum Kampfesmittel gegen die Kapitalisten wurde das Antichristdrama. Es beleuchtete auch grell die unerfreulichen staatlichen und kirchlichen Verhältnisse. Wenn der Widersacher Christi schon in der Legende den Klerus verführte, um wie viel mehr mochten in jener Zeit ärgster Verwirrung der Kirche gewissenlose Geistliche als Diener des Antichrist erscheinen! In schroffen Gegensatz zur Hierarchie stellten sich die Geisler, die in langen, düsteren Scharen das Reich durchzogen. Der Kampf zwischen der Staatsgewalt und dem Papste hatte die Gemüter seit den Tagen Ludwigs des Baiern in furchtbare Gewissensangst versetzt; jahrelanges Interdikt lagerte über den Ländern, die dem Könige treu geblieben waren. Mit Karl IV. bestieg ein Fürst den deutschen Thron, der nur durch die größten Zugeständnisse zu dieser Würde gelangte und namentlich päpst-

1) Werunsky a. a. O. S. 256 f.
2) Werunsky a. a. O. S. 256.

lichem Einflusse seine Wohl verdankte. Es dauerte Jahre, bis der Tod Ludwigs von Baiern und Günthers von Schwarzburg ihn wirklich zum Herrn des Reiches machte, Jahre äußerster Gesetzlosigkeit. Einen Kaiser nach dem Herzen des Volkes gewann das Reich an ihm nicht; daß damals die alte Mär vom wiederkehrenden Friedrich aufs neue Glauben fand, bezeichnet die Volksstimmung, noch charakteristischer aber ist die Form, in die sich die Sage jetzt kleidet: Nicht den Wiederhersteller nationaler Herrlichkeit erwartet man, sondern den Friedensstifter und den Reformator der Kirche.[1])

In die ersten Jahre Karls IV. gehört ein Antichristspiel, das ungefähr auf der nämlichen Entwicklungsstufe steht wie das oben betrachtete. Es ist in der Münchener Fastnachtspielhandschrift cgm. 714 Bl. 310 ff. als „Der Entkrist" erhalten und hat durch A. von Keller den Namen „Des Entkrist Vasnacht" bekommen.[2]) Die erste eingehendere Betrachtung hat Victor Michels dem Stücke gewidmet.[3]) Ihm verdanken wir den überzeugenden Nachweis, daß dieses Drama oder richtiger Dramenbruchstück aus dem 14. Jahrhundert stammt.

Der Herolt eröffnet das Spiel. Dann treten Enoch und Elias auf, und ersterer warnt vor dem Antichrist. Ein Ausschreier des Widersachers der Christenheit mahnt dagegen zum Glauben an seinen Herrn. Dieser erscheint selbst und rühmt sich. Aber Elias weist ihn scharf ab. Da läßt der Antichrist die zwei Propheten von seinen Schergen töten und sich von den Juden huldigen. Den Kaiser sucht er nun für sich zu gewinnen, indem er ihm Leute, Land und Geld verspricht, sowie Wunder zu tun verheißt. Die Räte werden befragt, und nur einer, der wackre Ritter Degenhart, warnt entschieden vor dem Truge des neuen Messias, freilich umsonst, da der Kaiser der Mehrheit zu folgen beschließt. Als vollends des Herrschers Vater auf Geheiß des Antichrists vom Tode ersteht und dem Sohne ans Herz legt, dem Entkrist zu folgen, da läßt sich der Leichtgläubige mit dem Zeichen des Wundertäters versehen. Lahme und Blinde erlangen Heilung. Noch schneller als des Reiches Oberhaupt gewinnt der Antichrist den Bischof Gugelweit, diesen durch ein

1) Werunsky S. 262. Kampers S. 103.

2) Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert II, Nr. 68 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart XXIX).

3) Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Straßburg 1896 (Quellen und Forschungen Heft 77) S. 79—83. Frühere Literatur: M. Rapp, Allgemeine (Kieler) Monatsschrift für Literatur 1853 (September) S. 743 ff., von Zezschwitz a. a. O. S. 191, Anm. 142, Leonhard Lier, Studien zur Geschichte des Nürnberger Fastnachtsspiels I (Leipziger Diss. 1889) S. 16, Froning a. a. O. S. 956, Creizenach a. a. O. I, S. 246.

Bistum und durch Geld, und die Äbte Göblein Waltschlauch und Schludreich, indem er ihnen Hoffnung auf Völlerei macht und „Pfennige“ verspricht. Ein Pilger, der sich gegen den Feind der Kirche wendet, muß den Tod erleiden, dann aber darf er wieder zum Leben erwachen. Natürlich bekehrt er sich. Schließlich tritt noch der „Fraß“ auf und rühmt den Antichrist, der ihm seinen Bauch fülle; der Ausschreier aber beendet das Stück, indem er um Entschuldigung wegen des Scherzes bittet.

Nur durch den Ausgang wird das Spiel zum Fastnachtsschwank. Was sich sonst an komischen Elementen darin findet, wäre auch für ein geistliches Drama nicht zu viel. Mit vollem Rechte hat Michels diesen ursprünglich geistlichen Charakter betont und bedauert, daß es nicht vollständig auf uns gekommen ist. In der Tat scheinen wir nur ein Bruchstück eines viel umfangreicheren Ganzen übrig zu haben. So fehlt jede Angabe über die Auferweckung der ermordeten Propheten und über den Tod des Antichrist. Der „Fraß“ dürfte darauf hindeuten, daß im ursprünglichen Stücke die sieben Todsünden vorgeführt wurden. Der Bearbeiter des 15. Jahrhunderts, der das Drama oder Fragment für den Fastnachtsgebrauch zurechtstutzte, wußte wohl, weshalb er nur die eine, gerade in den Tagen ausgelassensten Treibens auftretende als für seine Zwecke besonders geeignet benutzte. Nicht bloß die acht Schlußverse[1]), auch die Worte des Entkrist zu den Lahmen und Blinden (603, 18—24) dürften in der vorliegenden Form von diesem Bearbeiter herrühren.

Ein Kunstwerk war das Spiel auch nicht, bevor es der Unterhaltung faschingsfroher Menschen diente. Man braucht es nur einigermaßen genau durchzulesen, um herauszufinden, wie viele Wiederholungen des gleichen Gedankens mit fast den nämlichen Worten es enthält. Diese stereotypen Wendungen verraten gewiß kein großes Talent,

vgl. 593,25 = 595,6 Ir scholt (schült) schweigen und getagen,
594,1 = 598,24 Das reden wir on allen has
(Wir reden es on allen has).
595,17 = 595,22 Ir schült glauben an in han,
Des sült ir glauben han,
595,18 ~ 595,30 Ir mügt im nit widerstan.
Das sie mir mügen widerstan.
596, 6. 7 Ich mag wol behalten
Di jungen und di alten
598, 7. 8 Ich wil euch all usw.

1) 608, 12 3 der Reim besteen – vergeen, sonst immer der Infinitiv stan im Reime.

Die Formel

Ich pin der war got
Sicherlich on allen spot (596, 2. 3)

kehrt mit wenigen Abänderungen noch fünfmal wieder (504, 6. 7; 594, 12. 13; 594, 28. 29; 595, 23. 24; 596, 12, 13; 598, 18. 19), und ähnlich feststehend sind Reime mit Entkrist (594, 18. 19; 595, 13. 14; 595, 26. 27; 598, 22. 23). An einzelnen Stellen scheint allerdings eine Absicht vorzuliegen, so wenn ein Parallelismus zwischen Worten des Enoch und des Heerrufers, den der Antichrist vorausſendet, oder auch zwischen den Reden der eben Genannten und dem Eingangsmonolog des Antichrist beobachtet wird, oder wenn der Kaiser (602, 27—29) verlangt:

Pfenning, silber und golt
Und bürg, stet und weite lant
Schült ir mir geben in mein hant

und die Zusage erhält (602, 31 ff.):

Das tu ich alles zu hant.
Bürg, stet und weite lant
Gib ich euch gar gern
Und di gute stet zu Pern
Und darzu golt und pfenning vil
Wan die han ich one zil.

Zu den Lahmen und Blinden sagt der Antichrist (603, 8. 9):

Gelauben sie an mich in diser stunt,
Ich mach sie sicherleich gesunt,

und sie antworten (603, 13. 4):

Nu hilf uns und mach uns gesunt!
Wir glauben gern in diser stunt.

Könnte man in solchem Falle von bewußter Kunst sprechen, so verraten andere Stellen entschieden großes Ungeschick. Was sollen die Worte on alle not in dem Befehle des Antichristen an seine Schergen, die Propheten ins Jenseits zu befördern (597, 6. 7: Si wollen on alle not | Irs gots nit verlaugen)? Hier hat der Reim die Veranlassung gegeben ebenso wie 598, 2. 3: Du pist von himel herab kumen ie | Von dem obersten tron hie.

Eine Reihe Verse aus dem Spiele kommt mit wenigen Umänderungen im Berliner Texte (B) des Weltgerichtsdramas vor (Mgf. 722), von dessen Rheinauer Fassung Mone im 1. Bande seiner „Schauspiele des Mittelalters" einen Abdruck gegeben hat. Die Stellen sind: Entkrist 594, 27—595, 1 und 595, 3—20, B 109—120, 125/6, 129—138, 155—158 (Bl. 4b u. 5a). Über das Verhältnis der beiden Versionen gilt es sich ein Urteil zu bilden. In B finden sich die Verse in den Reden des Kirchenvaters Gregorius und des frommen Hiob; sie werden teilweise durch Verspaare getrennt; der Entkrist legt die ganze

Reihe, die ununterbrochen iſt, dem Enoch und dem Ausſchreier des Antichriſts in den Mund:

Entkrist 594, 27 ff.

[Enoch: . . . .]
Die weld wern auch gen im (dem Widerchriſten) lachen
Und reden auch seine gepot,
Lieben kint, das ist ain spot.
Gedenkt an den waren Krist,
Der durch uns all gemartert ist
Umb unser ewigs hail.
Ob wir marter auch ain tail
Durch seinen willen leiden,
So wil er nit vermeiden,
Er wil uns ab legen tausent stunt.
Nemet in zu einem grunt!
Darauf solt ir pleiben und stan
595, 1 Und secht die pittern helle an!

Der Auszschreier des Entkrist:
Nu merket, lieben leut,
Neue mer ich euch bedeut,
Die ich euch da wil sagen.
Ir schült schweigen und getagen.
Sicherleich das dünkt mich gut.
Ir schult verkeren euren mut
Und den euren pösen sin,
Das wirt gut eur gewin.
Nu kümpt her der gotes sun,
Als ich euch wil sagen nun.
Er ist und haisst der Entkrist,
Der aller der werlt gewaltig ist.
Wann er himel und erd beschaffen hat,
Das kümpt von seiner hant getat.
Ir schült glauben an in han,
Ir mügt im nit widerstan.
Er mag alle dink volbringen
Und es muss im allweg wolgelingen.

B

[Gregorius]
109 Dauon, lieben kindt, on allen spott
Halltent gottes lere vnd seine gepott
Vnd gedenckent an den werden Crist,
Der durch vnns gemarttert ist
Vmb vnnser ewiges hayl!
Ob wir hie auch ain tayl
Durch seinen willen leyden
So will er nicht vermeyden:
Er widerlegt vns das ze tausent stundt.
Nement in zü einem grundt,
Dar auff auch ir beleyben wöllen
Vnd gedenckent an die pittern hellen!
[Dauor vnns auch gott behütt
Mitt seiner barmhertzigen gütt!]

[Jopp, 2 Verſe, dann:]

125 Dar (das) jr süllent schweygen vnd gedagen
Wañ ich will euch nüwe mer sagñ
[Vnd bin gesandt uon dem hayligē Crist,
Der vnnser aller schöpfer ist,]
129 Das jr süllent beraytten ewren mûtt.
Sicherlichen das duncket mich gûtt.
Vnd süllent verkeren ewern syn.
Dauon württ gûtt ewer gewyn,
Wan es kompt der ware gottes sun,
Als ich euch will sagen nun:
Er ist vnd haysset der ware Crist
Der all der wellt gewalltig ist,
Wan er hymel vnd erd erschaffen hatt.
138 Das kompt uon seiner handt getat.
155 Dauon sullt ir gelauben an in hon
Und süllent im nicht wider ston,
Wann er mag alle ding volbringen,
Im müss auch uil wol gelyngen.

Es bestehen drei Möglichkeiten, das Verhältnis zwischen Entkrist und B zu erklären. Entweder ist B aus dem Entkrist oder der Entkrist aus B geflossen, oder beiden liegt ein gemeinsamer Text zu Grunde. Betrachten wir zunächst die zweite Annahme! Die Berliner Fassung des Spiels vom jüngsten Tage leidet an recht ungeschickten Änderungen des Ursprünglichen. Ihr Schreiber hat nicht nur andere Gedichte ausgeplündert, sondern auch allerhand Eigenes hinzugetan, das sich leicht als Zusatz eines Stümpers verrät. Der Zusammenhang der Versreihe wird, wie bemerkt wurde, wiederholt gestört. Der Rhythmus ist stellenweise schlechter als im Entkrist, z. B. B 129; 109 und 155 (überflüssiges dauon); 125/6. Vielleicht stammt die Handschrift B (Anno 1482) aus späterer Zeit als diejenige, die Des Entkrist Vasnacht überliefert, und da die Neuerungen in B wohl sämtlich auf die Rechnung des Schreibers kommen, so verbietet sich diese Vermutung von selbst. Kann aber das Spiel vom Entkrist die Quelle für B gebildet haben? In diesem Falle hätte man nicht gerade an die Handschrift M als Vorlage zu denken. Die Verschiedenheit der Texte ist geringfügig genug. So viel Geist, daß aus dem „Entkrist" „der ware Crist" gemacht wurde, kann man auch dem Kopisten zutrauen. Beobachten wir jedoch, wie gern der Verfasser des Entkrist seine stereotypen Wendungen benutzt, so will es natürlicher erscheinen, daß er sich aus einem geistlichen Gedicht die Verse entliehen hat, um sie für den ersten Teil seines eignen Stückes fortwährend zu variieren. Täuschen wir uns nicht, so war er ein recht kleines poetisches Talent, aber er besaß Sinn für Satire. Und einer guten Wirkung durfte er sicher sein, wenn er wohlbekannte Verse, die auf den Weltheiland ge-

dichtet waren, parodierend den Ausschreier des Antichrist sprechen ließ. An und für sich passen die Verse, auch diejenigen, die der Antichrist hersagt, entschieden besser auf Christum selbst, und es war naheliegend, sie später dem Nachäffer des Messias in den Mund zu geben. Auch andere Verse des in B interpolierten Gedichtes spiegeln sich in Entkrist Vasnacht wieder, die unsere Annahme, der Dichter dieses Stückes habe ein Kontrafakt zustande bringen wollen, noch bestätigen. In B 151 f. heißt es, am jüngstem Tage werde der Herr sagen:

'Ich will euch geben das ewig reych;
Furwar, das tun ich pilleich'

und 165 ff. Gott führe die Frommen:

Mitt im inn seines vatters reych,
Jung vnd alt alle geleych.
Aber die da sind gewesen plyndt,
Das seyen die armen helle kyndt,

der Antichrist aber sagt zu den Juden (598,7—10):

Ich will euch all behalten
Die jungen und di alten.
Ich gib euch das ewig reich.
Zwar das tu ich sicherleich,

und diese spotten über die Christen (598, 16. 17):

Ir spracht, wir werden (!) plint:
Wir sein des rechten gots kint.

An sich würden die letztgenannten Ähnlichkeiten ohne Beweiskraft sein, als Beiträge zur Charakteristik des Dichters verdienen sie immerhin Beachtung.

Es hat den Anschein, als ob der Verfasser des Antichristspieles die weitverbreitete „Sibyllen Weisſagung" gekannt habe, so wenn wir die Stelle 604, 12. 13:

Es sint alls selzame dink,
Die hie geschehen an disem rink

mit den Versen dieses Gedichtes vergleichen:

Er dut solliche redeliche ding
Vnd erweget der erden ring[1])

oder Verse wie 596, 1. 2:

Ich pin der war got
Sicherlich on allen spot

zu den folgenden in Parallele setzen:

Sy (Sibylle) sprach: der endecrist one spot
Er nimmet sich an er sy gott,[2])

1) Bl. 189a der Dresdner Hs. M 209, von Vogt, Paul und Braunes Beiträge IV, 48 ff., D benannt.

2) D Bl. 189a, vgl. Schades niederdeutschen Text in den „Geistlichen Gedichten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts vom Niderrhein" (Hannover 1854) S. 559/60.

oder des Entkrist Worte 597, 23. 24:

Ir schült euch alle zu mir kern,
Die Cristen meinen glauben lern

mit den folgenden:

Die wissen lüte er auch verkeret
Mit bossheit, also in der duffel leret[1])

und

Dünt zeichn̄, bredigent vnd lerent
Vnd in aller welte das volk verkerent[2])

Wenn aber der „Fraß" 607, 34 f. erklärt:

Ich nim wein für schöne weib
Vnd scheub die speis in meinn leib,

so handelt es sich gewiß um eine selbständige Umänderung des biblischen Textes Matth. 24, 38, der in „Sibyllen Weissagung" umgestaltet ist:

Die des endecristes diener sint,
Die blibent an irem vnglauben blint
Vnd nement wib vnd frowent sich.[3])

Beweisend ist allerdings dieses Zusammenstimmen auf keinen Fall; hat der Dichter die Weissagung der Sibylle im Sinne gehabt, so wäre ein ungefährer Anhalt für die Datierung des Stückes gegeben, da „Sibyllen Weissagung" zu Karls IV. Zeiten und noch vor 1361 verfaßt worden sein muß.[4])

Von dem Boden bloßer Vermutungen gelangen wir indessen auf festeren Grund durch eine Betrachtung der geschichtlichen Anspielungen, die des Entkrist Vasnacht enthält. Den Weg dahin hat Victor Michels gewiesen. In Betracht kommen zunächst die Stellen 601, 34 ff.:

Nu wolan, künig von Pehaim
Und weis deinn sun das pest an

(der König von Böhmen wird als Vater des Kaisers gedacht); 599, 2 ff.:

Jerusalem und das Ungerlant
Das gib ich euch in eur hant,
Und das kunikreich von Salem (Salern)
Das gib ich euch gar gern.

602, 32 ff.:

Bürg, stet und weite lant
Gib ich euch gar gern
Und die gute stet zu Pern.

Außerdem wird dem Bischof Gugelweit das Bistum Luzern versprochen (603, 27 f.).

---

1) D 189b, Schade V. 599/600.
2) D 189b, Schade 607/8.
3) D 190b, Schade 649—651.
4) Vogt a. a. O.

Mit Scharfsinn hat Michels aus diesen Versen auf politische Verhältnisse geschlossen, wie sie während der ersten Regierungsjahre Karls IV. vorhanden waren. 1353 oder 1354 muß nach seinen Darlegungen das Antichristspiel entstanden sein; zugleich erklärt er es für einen Nachhall des furchtbaren Pestjahres 1349. Er bemerkt: „Sehr charakteristisch für die Schweiz: die politischen Interessen behalten selbst in dieser Zeit die Oberhand. Der Haß gegen den Kaiser als politischen Gegner bleibt stärker als jedes andere Gefühl."

Betrachten wir zunächst die letzte Anspielung! Ein Bistum Luzern hat es nie gegeben. Das Kloster Luzern war eine Filiale von Murbach im Elsaß, und erst 1456 wurde das Verhältnis, das sich seit langem gelockert hatte, getrennt und das abhängige Kloster in ein Chorherrenstift verwandelt. Die Verbindung mit Murbach hatte man am Vierwaldstätter See längst unangenehm empfunden und die Legende aufgebracht, sie sei auf ungehörige Weise, durch einen Übergriff des Murbacher Abtes, entstanden. Zumal seitdem die Stadt Luzern österreichisch geworden war, galt es die Stellung des Klosters und seines Besitzes urkundlich zu erhärten. Selbst vor einer Dokumentenfälschung scheint man nicht zurückgescheut zu haben.[1]) Die Worte, in denen dem Bischof das Bistum Luzern zugesagt wird, mögen einer ungenauen Kenntnis der berührten Umstände ihre Einführung verdanken. Ist diese Deutung richtig — und es dürfte sich schwerlich ein berechtigter Einwurf dagegen erheben lassen —, so bietet die Stelle einen Beweis, daß unser Drama nicht aus Luzern selbst stammen kann. Aber selbst wenn man die versuchte Erklärung ableugnet und etwa meint, der Name der Stadt sei nur des bequemen Reimes wegen verwendet oder der Antichrist wolle den Bischof zu einer Lucerne, einem Kirchenlicht, machen, wird man den Schluß billigen müssen, daß wir den Dichter nicht in Luzern suchen dürfen.

Die Stadt Bern wird dem Kaiser vom Antichrist .versprochen. In der Tat hat Bern um jene Zeit nie entschieden Partei ergriffen. Sein Eintritt in den Bund der Waldstädte (1353) bedeutete keineswegs, daß es die Absicht habe, seine verbrieften Beziehungen zu Österreich zu lockern; im Gegenteil, die ältere Verbindung galt ihm mehr.[2]) So mochte es kommen, daß auf Seiten der schweizerischen Gegner Österreichs, nicht bloß der Waldstätte, sondern auch in Luzern und Zürich, denen Bern Hilfe zugesichert hatte, falls es die Waldstätte wünschten,[3]) sich

1) Den genauen Sachverhalt bietet Franz Rohrer, Die Anfänge Luzerns. Der Geschichtsfreund XXXVII. Band (1882), S. 269 ff., bes. 272 f.
2) Werunsky a. a. O. II, 373.
3) Werunsky II, 358.

Erbitterung regte gegen die allzu vorsichtige Politik des beiden Parteien wichtigen Platzes. Merkwürdigerweise spielen die Juden in dem Drama kaum eine Rolle, denn aus den Worten 597, 28 —598, 5 und 598, 12—25, die für die Handlung notwendig erscheinen, kann niemand die Stellung des Dichters zur Semitenfrage erraten. So farblos aber pflegte man die Hebräer da, wo Verspottung des Judentums als besonders wirksames Mittel, um allgemeiner Volksstimmung Ausdruck zu verleihen und billige komische Wirkung zu erzielen, sich von selbst darbot, nur dann zu schildern, wenn man sie nicht zu fürchten brauchte. In der Lage, völlig „judenrein" zu sein, fand sich Zürich seit dem 21. September 1348. An diesem Tage hatte man den Beschluß gefaßt, fortan keine Hebräer mehr in der Stadt zu dulden.[1]) Ein Züricher Dichter also bedurfte antisemitischer Tendenz in seinem Werke nicht.

Die Anspielungen 599, 2 ff. sind von Michels durchweg überzeugend erklärt worden.

Als spätesten Termin scheint er den Herbst 1354 anzusetzen. Vielleicht gelingt es, auch noch das Schwanken zwischen den Jahren 1353 und 1354 zu beseitigen.

In dem langwierigen Streit Albrechts von Österreich mit Zürich hatte der Herzog nach zweimaliger vergeblicher Belagerung der Stadt den König um Übernahme des Schiedsrichteramtes gebeten. Nachdem Karl Bürgermeister und Rat vor sich geladen (ob die Züricher dem Rufe Folge leisteten, steht dahin), zog er selbst am 5. Oktober 1353 in die Stadt ein. Freilich richtete er nichts aus; er bestätigte nur Zürichs und Luzerns Freiheitsbriefe und ging am 16. Oktober wieder von dannen. Es war ihm nicht gelungen, die Züricher, Schwyzer und Unterwaldener von dem Bunde mit Luzern, Zug und Glarus zu trennen.[2]) Ebenso wenig Erfolg hatte des Königs Aufenthalt seit dem 19. April des nächsten Jahres.[3])

Als ein Nachhall des zwecklosen königlichen Besuches, der die ganze Ohnmacht des Reichsoberhauptes erwiesen hatte, muß das Antichristspiel aufgefaßt werden. Während der Fastnacht 1354 mag es von Zürichern dargestellt worden sein.

Der Tradition entsprechend erscheint im „Entkrist" die Anknüpfung an die Danielstelle bezüglich der Länderverteilung. Daß der Antichrist den Pilgrim, der sich gegen ihn wendet, erst tötet und dann wiedererweckt, ist eine geschickte Anwendung des überlieferten Glaubens, er werde Tote wieder zum Leben erstehen

1) Ebenda II, 241 f.
2) A. a. O. II, 357—359.
3) A. a. O. II, 366.

lassen. Die Lahmen und Blinden genesen so, wie man es erwarten darf. Aber ganz eigenartig ist das Hauptwunder behandelt: daß der verstorbene leibliche Vater des Kaisers seinem Sohne den Anschluß an die Lehren des Widerchristen rät. Der wirkungsvolle Zug verrät ein tieferes Erfassen des Problems. Es ist wohl möglich, daß ihn der Dichter zum ersten Male verwendet. Später begegnet er wieder: im Traktate des Cod. germ. Monac. Nr. 426 Bl. 68a (vom Jahre 1565) wird der König von Libyen, der dem Antichrist den Glauben versagt, durch die Auferweckung seiner Eltern bekehrt. Der Hinweis auf das Compendium theologiae stimmt übrigens nicht, wenn damit das Compendium theologicae veritatis gemeint sein soll, das sonst unzweifelhaft in dieser Darstellung der Antichristlegende herangezogen wird.[1])

Weinhold hat den „Entkrist" für eine „merkwürdige Erinnerung an den Tegernseer Ludus" angesehen.[2]) Diese Ansicht darf, seitdem man zahlreiche Überlieferungen vom Antichrist kennt, als überwunden gelten. Nichts als die gewöhnlichste Tradition findet sich verwendet.

Dem Erforscher des mittelalterlichen Antichristdramas auf deutschem Boden steht nur ein äußerst dürftiges Material zu Gebote. Und so oft gibt es nur kurze Erwähnungen, wo man gern ausführliche Mitteilungen gesehen hätte. Wahrscheinlich zwei Jahre hintereinander, 1468 und 1469, gelangte in Frankfurt a. M. ein Antichristspiel zur Darstellung.[3]) Ob es noch irgend welchen Zusammenhang mit dem herrlichen Ludus aus Barbarossas Zeit aufwies? An eine wörtliche Übersetzung dieses gewaltigen Stückes zu denken verbietet eine Bemerkung des Frankfurter Bürgermeisterbuches[4]): Quinta post Marci: Die Judden sollen das spil in iren husern bliben und yne eynen gonnen der sie beslieſse. Worte, die recht deutlich eine antisemitische Tendenz des Dramas bekunden. Die Aufführungen nahmen vier Tage in Anspruch, für die beiden bezeugten Dramen de extremo iudicio und de Antichristo eine überlange Zeit, sodaß Froning auf den Gedanken gekommen ist, es seien Antichrist- und Weltgerichtsspiel nur Anhängsel einer Passion

1) In einer anderen Münchener deutschen Handschrift (Nr. 275, aus dem Jahre 1467) werden (Bl. 127b) vom Widerchristen Vater, Mutter oder wen man sonst von Verwandten sehen will, erweckt. Schon in dem 1360 geschriebenen Cod. germ. Mon. 574 Bl. 90a und ebenso in der Wiener Hs. 2885 (Nr. XXXVII, aus Ambras, vom Jahre 1393) Bl. 168a erwecken die Gehilfen des Antichrists Freunde, also wohl Verwandte der Menschen, die sie gewinnen wollen).

2) Keller, Fastnachtspiele III, 1489.

3) Froning, Das Drama des Mittelalters II, 536 ff.

4) fol. 69b.

gewesen und das Ganze sei „Antichristspiel benannt worden, weil der Antichrist für die Zuschauer eine ganz neue Erscheinung war". Immerhin ist es wohl denkbar, daß beide Stoffe je zwei Tage lang behandelt worden sind.[1]) Auch von dem 1473 und wiederum 1481 zu Xanten gespielten „Antichrist" hat sich keine Spur erhalten. Da dieses „alte groze spil vom vff- und untergange des Antichrist"[2]) als Übersetzung aus dem Lateinischen bezeichnet wird, könnte es tatsächlich eine nahe Beziehung zum Tegernseer Ludus paschalis verraten.

Durchaus ernst und würdig behandelt das Künzelsauer Fronleichnamspiel die Antichristlegende. Daß den Juden in diesen Szenen große Rollen zufallen, versteht sich von selbst. Nachdem der „rector processionis" (C^{28b}) das Argument, mit Ermahnungen verknüpft, gegeben hat, naht der Endcrist mit seinen zwölf Aposteln, um den Anhängern die üblichen Versprechungen zu machen, die Christen aber mit den härtesten Strafen zu bedrohen. „Die Apostel des Endcrist preisen ihren Meister, die Teufel frohlocken, daß erschienen ist *ir geselle der endcrist*, und die Juden glauben endlich ihre lang ersehnte Hoffnung erfüllt. Sie empfangen den falschen Messias mit offenen Armen und bitten ihn, Rache an den verhaßten Christen zu nehmen." Mit prahlerischem Übermut treten die Juden nun auf, da ihr Heil gekommen ist. Der Antichrist vernichtet die Propheten, die vor ihm warnen, doch weckt sie der Engel Gabriel nach drei Tagen wieder auf, und jetzt „verkündigen sie die Erfüllung der Verheißungen. Der Endcrist wird von Lucifer in die Hölle geführt."[3]) Man sieht, daß die Hauptpunkte der Tradition auch in diesen nur knapp 250 Verse umfassenden Szenen berührt worden sind. Da der Verfasser aber nur das Gangbarste an Überlieferung verwendet hat, bleibt die Darstellung etwas farblos.

Die erwähnte Meinung Weinholds bezog sich noch auf ein Fastnachtspiel, das als Nr. 20 in der Kellerschen Sammlung überliefert worden ist, auf das „Spil von dem herzogen von Burgund",[4]) eines der unflätigsten und rohesten unter

1) Vgl. die allerdings nur unsicheren Berechnungen über die Zeitdauer der Aufführungen mittelalterlicher Stücke bei Richard Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels (Hamburg und Leipzig 1898), S. 95.

2) Janssen, Geschichte des deutschen Volkes I, 225.

3) Teiel Manshold, Das Künzelsauer Fronleichnamspiel, S. 63.

4) Vgl. Michels a. a. O. S. 239 f. Leonhard Lier a. a. O. S. 7. Es genüge ein für allemal, auf die flüchtige und kritiklose Schrift von Oskar Frankl, Der Jude in den deutschen Dichtungen des 16. und 17. Jahrhunderts (Mährisch-Ostrau und Leipzig 1905), hinzuweisen, die für die Behandlung der Antichristdramen nichts Neues bietet und vielfach überholte Ansichten aufwärmt. Was Janssen als Vermutung aufstellt, daß im Xantener Drama der Ludus paschalis in deutscher Übertragung vorgelegen

den Faſtnachtſpielen überhaupt. Wie wenig Grund man hat, auch nur eine ganz flüchtige Beziehung zum Ludus de adventu et interitu Antichristi vorauszuſetzen, das ergibt ſich auch aus der knappſten Erzählung des Inhalts. Der Antichriſt tritt auf und bezeichnet ſich als den wahren Meſſias. Allein die würdige Frau Sibylla (welche, bleibt fraglich) nennt ihn offen einen Betrüger. Um ſich zu rechtfertigen, empfiehlt Endcriſt eine Wette mit dem Glücksrade zwiſchen ihm ſelbſt und dem im Stücke mitwirkenden Herzog von Burgund. Er kommt indeſſen untenhin zu ſitzen und wird nun für ſeine Frechheit auf gemeinſte Weiſe beſtraft, desgleichen ſeine übrigen mit anweſenden Stammesgenoſſen.

Die Erfindung iſt eigenartig genug. Der Verfaſſer, ein Judenfeind grimmigſter Art, hat ein Stück geſchaffen, das einzig zur Verhöhnung und Beſchimpfung der Hebräer geſchrieben zu ſein ſcheint. Die legendariſche Überlieferung wird nur geſtreift (174, 12). In ſchreiendem Gegenſatz zu dem Verhalten gegen die Juden ſteht die höfliche, unterwürfige Behandlung, die der Herzog und die Sibylle erfahren. Echt komiſch iſt es, daß der bedrängte Endcriſt ſelbſt die Beweggründe für ſeine und ſeiner Stammesgenoſſen Betrügerei angeben muß. Freilich werden bei dieſer Gelegenheit alle häßlichen Beſchuldigungen gegen die Juden wieder aufgefriſcht. Hans Folz als den Verfaſſer vermutet Michels mit guten Gründen. Dem Ruhme des Dichters kann das Stück nicht dienen.

Man hat das Spiel ins Jahr 1491 ſetzen wollen.[1]) Obgleich der junge Herzog von Burgund damals erſt dreizehn Jahre zählte, dürfte tatſächlich kein ſpäteres Datum in Betracht kommen. Denn am Schluſſe der Handſchrift ſteht die Jahreszahl 1494,[2]) alſo kann das Stück nicht ſpäter geſchrieben worden ſein. 1491 aber weilte zwar Philipp nicht, aber doch ſein Vater, in Nürnberg. Nun erwähnt indeſſen Hans Folz in ſeinem Spruche „Von der Collation Maximilians“, in dem er alle zu Ehren des Königs in der Reichsſtadt veranſtalteten Feſtlichkeiten aufzählt, kein Wort von der Aufführung des Faſtnachtſpiels, und König Maximilian kam nach Herm. Deichslers Chronik[3]) erſt am Dienstag nach Mittfaſten in die Stadt, alſo zu einer Zeit, wo man unmöglich die Darſtellung

habe, wird bei Frankl S. 29 zur ſelbſtverſtändlichen Tatſache, und der „Herzog von Burgund“ erſcheint Frankl durch das Spiel aus Barbaroſſas Zeit beeinflußt.

1) Vgl. Michels S. 240.

2) Vgl. dazu Michels S. 4 und 9.

3) Nürnberger Chroniken. Bd. XV der Chroniken deutſcher Städte S. 563. Ulmann, Maximilian I., Bd. I, 125.

einer so schmutzigen Farce gestattet haben würde. Es bleibt wohl kaum ein anderer Ausweg übrig als anzunehmen, man habe die Ankunft des Königs (und seines Sohnes) zu einem früheren Termin erwartet und daraufhin das Stück eigens für den jugendlichen Habsburger als Huldigung verfaßt.

Es muß mit Rücksicht auf die judenhetzerische, aller Menschlichkeit bare Tendenz, die zu einem Abgrund von Gemeinheiten führte, als ein Glück bezeichnet werden, daß König Maximilian die Israeliten im Juli 1498[1]) durch Verordnungen aus Nürnberg auswies und damit zugleich die Nürnberger Fastnachtspieldichter vor weiteren Behandlungen der Judenfrage bewahrte. Denkbar wäre immerhin, daß die Figur des oder der Juden, die Form des Streitgespräches zwischen Kirche und Synagoge literarisch ihr Dasein fortgesetzt hätte,[2]) sowie Hans Sachs noch immer den „Pfaffen" als Vertreter der vorreformatorischen Kirche verwendet; aber in jedem einzelnen Falle bedürfte es bestimmter Gründe, um die Entstehung nach 1498 wahrscheinlich zu machen. Die Geschichte des deutschen Dramas hat, wenigstens soweit die Quellen bis jetzt erschlossen sind, keinen Anlaß, sich mit einer ähnlich widerwärtigen Bearbeitung der Antichristlegende zu befassen.

In der Dresdener Johannisprozession hatte der Widersacher Christi auch seinen Platz. Ob er freilich regelmäßig aufgetreten ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, doch wird er in den Brückenrechnungen der Jahre 1514, 1525, 1528, 1531, 1534 und 1535 erwähnt.[3]) Geld (Blechpfennige) pflegte er unter die Menschenmasse zu verteilen. Er trug einen Rechen, womit jedenfalls ein Rost gemeint sein dürfte, und führte einen Backofen bei sich, der aus Leinwand hergestellt und wohl mit Stricken umwunden war. Dieses Attribut des Backofens hat sich aus Apokal. IX, 2 entwickelt und durch den Vergleich des Antichrists mit Nebukadnezar eine feste Stütze erhalten.[4])

---

1) Michels S. 236.

2) Das mag gegenüber Michels' Äußerung beachtet werden (S. 236): „Alle nürnberger Gedichte und Spiele, in denen der Judenhaß zum Ausdruck kommt, fallen vor dieses Jahr."

3) Otto Richter, Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde IV. (1883) S. 101 ff., besonders S. 112.

4) Z. B. Honorius Augustodunensis Migne CLXXII, Sacramentarium cap. XLVIII (772): Nabuchodonosor (der tres pueros in caminum ignis geworfen hat) significat Antichristum, qui illo tempore tres filios Noe, id est totum genus humanum, de tribus mundi partibus, Asia, Africa et Europa, in caminum ignis mittet tribulationis. Fast ebenso Speculum ecclesiae 839 B. Allegorische Deutung der Apokalypsenstelle war gebräuchlich, so Alcuini opera (Migne C,.1139): Fornax autem magna Antichristi est

In strengem Sinne gehören diese Hinweise nicht in eine Arbeit über die dramatische Behandlung der Antichristlegende, aber die Quellen fließen so spärlich, daß man jedes Rinnsal beachtet. Zwar keine näheren Aufschlüsse über den Text eines Antichristdramas, aber doch wenigstens ziemlich ausführliche Angaben über eine glanzvolle Aufführung hat die Chronik der Stadt Dortmund von Dietrich Westhoff uns aufbewahrt. Am 6. Februar 1513 veranstaltete man dort eine Vorstellung, die zu den bedeutenderen des deutschen Mittelalters gerechnet werden muß. „Dis jaers in dem Vastavent wort binnen Dortmunde van dreflichen und eerlichen personen der burger Antichristi spil am dage Dorotheae, was der sundag to Vastavent, uf dem markt gespillet; daer waren 6 burgen tobereit, der was de ijrste gelacht vur Herman Kremers hues an dem vrigen stolle neegst der Kronen, daruf sich enthelden got, Maria, Johannes Baptista, sanct Peter und Paul sampt den engeln seer kostlich uet gebutzet und verzeiert mit kleinodien. Die andre burg was tegen Arnolts hues tom Busche an den vlesbenken, daruf heft sich der pauwest mit seinen cardinalen und bischopen enthalden. Die derde burg was vur Johannes tom Busche gelegen an der westside des Raethues, und was des keisers burg mit seinen koningen, vursten und hern. Die veerde burg lag tegen Tonis Roterdes hues tegen dem Raetshues over in norden, darselvest verhelt sich Entchrist mit seiner geselschaft. Die vijfte was darby, und was der juden burg mit irem anhank; die seste was die holle darby mit vil gruwelichen und helschen duveln; und koste groet gelt und arbeit.“[1])

Die Aufführung war offenbar ein Stadtereignis. Es beteiligten sich an ihr angesehene Männer aus der Bürgerschaft.[2]) Möglicherweise lag die Regie in den Händen eines Geistlichen. Die Bühnenstände erlauben wenigstens eine ungefähren Rückschluß auf den Inhalt. Statt auf die Inszenierung des Luzerner Osterspiels durch Renward Cysat hinzuweisen und dessen Bühneneinrichtung zum Vergleich heranzuziehen, hätte Kinkel besser

---

persecutio, de qua fumus egreditur, id est perversa doctrina und Compendium theologicae veritatis lib. VII, c. IX: Per caminum vero vehemens tribulatio designatur. — Der glühende Ofen findet sich ebenfalls in einem niederdeutschen Gedicht vom Antichrist (von der Hagens Germania Bd. X, 139, 22).

1) Chroniken der deutschen Städte Bd. XX, S. 398.

2) Ob die Rollenverteilung nach bestimmten Grundsätzen vor sich ging, wie es später für Luzern feststeht (Renward Brandstetter, Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen, Progr., Luzern 1886, S. 28 ff.) muß dahingestellt bleiben.

getan, an das Luzerner Antichriſtſpiel von 1549 zu erinnern.[1]) Hier wie dort haben wir eine beſondere „Burg“ für die himmliſchen Perſonen, eine für die fürſtlichen, eine für den Entchriſt, eine für die Juden und eine für die Teufel. Der Ort für den Papſt mit ſeinen Biſchöfen iſt in Luzern nicht vorhanden. Eine eigentliche Mittelbühne, die der Luzerner „prügi“ entſpricht, müſſen wir als ſelbſtverſtändlich (und darum unerwähnt gelaſſen) vorausſetzen. Schon aus den Bemerkungen Weſthoffs läßt ſich erkennen, daß von einer Wiederbelebung des Tegernſeer ludus nicht die Rede ſein kann. Hätte es ſich um die Unterwerfung von Herrſchern verſchiedener Länder durch den Widerchriſten gehandelt, ſo würden ſich dieſe nicht alle auf einem Platze befunden haben, ſondern eine ähnliche Aufſtellung wie im Ludus de adventu et interitu Antichristi wäre nötig geweſen. Der Kaiſer gilt vielmehr als oberſter Vertreter der Fürſtengewalt wie König Darius im Luzerner Spiel von 1549, und es wird gleichſam der Territorialzuſtand des deutſchen Reiches im kleinen abgebildet. Die allegoriſchen Perſonen (Kirche und Synagoge) waren offenbar ganz ausgeſchaltet. Es ſcheint, als ob die Prieſterſchaft nach der naiven Art vorreformatoriſcher Stücke noch manchen Hieb erhalten hat, denn vermutlich kam ihr ein andrer Zweck zu als der, mit den Juden zu disputieren: ſie wurde gewiß ebenſo wie Kaiſer und Fürſten durch die Verſprechungen und Drohungen des Antichriſts gewonnen. Eigentümlich berührt es, daß von einem Standorte der Propheten Enoch und Elias nichts berichtet wird. Auf alle Fälle macht die chronikaliſche Mitteilung nicht den Eindruck, als ob das Drama der Faſchingsſtimmung Rechnung getragen hätte.

Ohne jede politiſche Anſpielung, im ganzen nach der landläufigen Tradition gearbeitet, tritt ein kleines Spiel auf, das 1517 zu Oſtern in Chur zur Darſtellung gelangte. Es iſt wohl als Nachſpiel eines Weltgerichtsdramas gedacht, wenigſtens geht dieſes letztere in der Handſchrift ohne weiteres in das Antichriſtdrama über. Als Verfaſſer darf der Redaktor des Weltgerichtsſpiels gelten. Es ergibt ſich aus den Sprachformen, wie ſie im Reime auftreten, daß die Heimat des Stückes die Schweiz ſein muß.

Der Antecriſtus führt ſich ſelbſt ein, verlangt göttliche Verehrung und verſpricht dafür Freigebigkeit. Daß er ſeinen Anhängern verborgene Schätze entdecken will, gehört zu den

1) Gottfried Kinkel, Theaterſpiele in Dortmund aus der letzten Zeit des Mittelalters und im Jahrhundert der Reformation. Monatsſchrift für die Geſchichte Weſtdeutſchlands, hg. v Richard Pick, VII. Jahrgang, S. 301 ff. Der Aufſatz leidet unter einer falſchen Vorſtellung, die der Verfaſſer von der Paſſionsbühne hegt.

herkömmlichen Zügen.[1]) Seine Rache droht er den Ungläubigen. Namentlich für die Juden ist er gekommen. Ein Hebräer Mosse begrüßt ihn sogleich als den erwarteten Messias und zeigt seine Ergebenheit durch Fußkuß. Der Entchrist verlangt von den Getreuen, daß sie den Sabbath halten, wie Moses bestimmt hat, und „Lactuck" sowie ungesäuertes Brot essen. Mosse denkt im Namen der Juden und erklärt deren Unterwürfigkeit. Einen eifrigen Anhänger findet der neue Messias auch in Superbus. Nicht minder bereit, dem Propheten zu dienen, sind Avarus, Luxuria, Ira und Gula. Einer aus der Schar gibt seiner Zuversicht zum Antichrist ebenfalls Ausdruck. Natürlich fehlt auch der Gegner nicht, der lieber zum Märtyrer werden, als seinen Glauben lassen will. Um alle von seiner göttlichen Sendung zu überzeugen, beschließt Antecristus gen Himmel zu fahren. Zuvor aber segnet er die Menge. Die einfache Bühnenanweisung „Post ruinam ipsius" belehrt uns, daß die Himmelfahrt mißlungen ist. In beweglichen Worten klagt einer der Verführten über ihre Leichtgläubigkeit und Elias bittet (wie es den Anschein hat, von seinem Platze im Paradiese aus) zu Gott um gnädigen Beistand bei dem Werke, die verlorenen Seelen wiederzugewinnen. Dann wendet er sich zum Volke, um es zu bekehren, und Enoch wirkt in gleicher Weise.

Damit endet das Spiel. Es zeigt sich, daß nur die wichtigsten Tatsachen aus der Legende Verwendung gefunden haben. Bemerkenswert ist insbesondere die Abweichung von der Überlieferung, daß die Propheten erst nach dem Tode des Widersachers Christi ihre Aufgabe beginnen.

Es kam dem Verfasser offenbar nur darauf an, in aller Kürze die Gefahr zu zeigen, in der die lauen Christen schweben, wenn die Versuchung naht, und ihnen eine Reihe von Mahnungen mit auf den Weg zu geben. Daß dieses an sich recht unbedeutende Stück doch ein wenig wirkt, dürfte seinen Grund in der Hauptsache gerade in der Knappheit haben, die eindrucksvoller wirkt als die langen Buß- und Strafreden, wie sie zum eisernen Bestande der meisten eschatologischen Dramen gehören.

Daß der Dichter Vertreter von fünf Todsünden auftreten läßt, steht auch in einem Antichristdrama nicht allein da. Schon in „Entchrist Vasnacht" spielte wenigstens eine solche Gestalt, der Fraß, eine kleine Rolle.[2])

---

1) Vgl. z. B. Compendium theologicae veritatis lib. VII, cap. IX: Ipse namque Antichristus inveniet thesauros absconditos.

2) Wie der Nachklang eines Antichristspiels mutet das Ende von Gengenbachs „Nollhart" an (Goedeke, Pamphilus Gengenbach S. 113 ff).

Die Reihe der etwa seit Mitte des 15. Jahrhunderts in Luzern nachweisbaren Osterspielaufführungen wurde 1549 durch eine zweitägige Darstellung der letzten Dinge unterbrochen. Den ersten Tag gab man das Drama vom Antichrist, den folgenden das noch weit umfangreichere vom Jüngsten Gericht. So sicher es auch ist, daß die Anstrengungen, die eine Darbietung der Luzerner Oster- und Heiligenspiele erforderte, im Laufe der Zeiten immer größer geworden sind, und so wenig es darum angeht, alle Eindrücke dieser beiden eschatologischen Stücke auf frühere Perioden zu übertragen, so lehrreich muß es sein, die letzten Ausläufer der mittelalterlichen eschatologischen Dramatik zu würdigen. Abgesehen von der gerade zu Luzern besonders prunkvollen Ausstattung der Spiele und von der ungewöhnlichen Fürsorge, die man diesen als eine Art Gottesdienst angesehenen Aufführungen hier widmete, bleibt doch immer noch ein nicht unbeträchtlicher Rest von Beobachtungen übrig, die allgemeinere Geltung beanspruchen können. Denn bei dem typischen Charakter der meisten künstlerischen Äußerungen während des Mittelalters darf man annehmen, daß die Darbietungen dramatischer Behandlungen der letzten Dinge in Xanten, Frankfurt am Main und Dortmund im wesentlichen ähnlich von statten gegangen sind wie in Luzern. Ein freundliches Geschick hat es gefügt, daß wir nicht allein wertvolle Nachrichten, sondern auch die Texte und ein Spielerverzeichnis besitzen. Es wird sich empfehlen, an diesem Orte nicht nur den ersten Tag des Spiels von 1549, sondern zugleich auch den zweiten zu berücksichtigen, wenigstens in der Besprechung der Verfasser- und der Rollenfrage. Gemäß dem Plane unserer Untersuchung soll indes alles nur für den zweiten Tag Geltende erst im dritten Teile der Arbeit seinen Platz finden.

Größeren Reiz übt unstreitig das Antichristdrama auf den heutigen Betrachter aus. Denn einmal fließen ja die Quellen für die dramatischen Behandlungen der Antichristlegende recht spärlich, und zum andern läßt sich nur bei dem Spieltexte des ersten Tages die allmähliche Herausgestaltung verfolgen. Die Handschriften, die sämtlich der Luzerner Bürgerbibliothek angehören, haben neue Bezeichnungen erhalten und müssen darum trotz der sorgfältigen Beschreibung R. Brandstetters[1]) nochmals angeführt werden. Es kommen in Betracht:

Mss 169	III[a],	früher 169	III.
Mss 169	II,	„ 169	I.
Mss 169	III,	„ 169	II.
Mss 169	I,	„ 167	I.

1) Über die Technik der Luzerner Heiligenspiele II. Herrigs Archiv Band LXXV (1886), S. 384. Die Abhandlung ist von grundlegender Wichtigkeit.

Die zuletzt genannte Handschrift enthält außer einem zur Donaueschingen-Rheinauer Fassung des Spiels vom jüngsten Tage gehörigen Text (s. Teil III, 1) das erwähnte Verzeichnis der Rollen und ihrer Inhaber, Mss 169 III bietet den davon völlig abweichenden Text, der 1549 am zweiten Tage zur Darstellung gelangte, und in den beiden ersterwähnten Handschriften findet sich das Antichristdrama. Die Aufschriften auf den Deckeln der Codices sind zum Teil ungenau und rühren offenbar von etwas späterer Hand her. Auf 169 I steht zu lesen: Das Jüngst Gericht In Spils oder Rymens wyss sampt der Zal vnd Kleydung der personen zů Lucern gespillt. A° 1549, aber gerade aus dem „Theaterzettel" ergibt sich, daß die Donaueschingen-Rheinauer Fassung unmöglich im Jahre 1549 zu Luzern aufgeführt worden sein kann. Außen auf Mss 169 III^a findet sich die Bemerkung: Spil dess Jüngstē Gerichts zu Lücern gespillt A° 1549 Der ander Tag; das letztere ist natürlich auch unrichtig. In 169 III^a ist eine ursprüngliche und eine umgearbeitete Fassung des Antichristspiels zu lesen. Die Reinschrift der Umgestaltung, 169 II, enthält zwei Lagen, die Geburt und erste Erlebnisse des Antichrists behandeln. Der Einfachheit halber mögen die Sigel Brandstetters für die einzelnen Texte angewendet werden: erste Fassung des Antichristspiels β, zweite γ, Reinschrift davon δ, Text des jüngsten Gerichts nach Mss 169 III ε und nach M 169 I ζ, sowie das dieser Handschrift beigefügte Personenverzeichnis α. Die sämtlichen Handschriften bis auf ζ sind in Folio und einspaltig. Das Format von ζ könnte man eher ein sehr großes Quart nennen. Das gewöhnliche Wasserzeichen ist ein Bär, ζ weist dagegen ein p mit einer vierblättrigen Blume an starkem senkrecht darauf stehenden Stil auf.

Brandstetter behauptet: „Es ist sehr wahrscheinlich, daß δ und ε zur Aufführung kamen." Genau stimmt das auf keinen Fall. Im Verzeichnis α wird weder die Mutter des Antichrists, Cleopatra, noch deren Verwandte Maggarellen, noch ein Schächer Türckus erwähnt, noch ist von zwei anderen Schächern Cain und Rechab die Rede, Personen, die alle in den beiden oben berührten zwei Lagen (zwölf Blätter) von δ vorkommen. δ zeigt überhaupt große Unordnung. Die einzelnen Lagen sind ganz falsch geheftet und erst von neuerer Hand, wohl der Brandstetters, richtig beziffert. Die Schrift dieser zwölf Blätter, weit sorgfältiger als die sonst in ε, stimmt zu der von 169 III^a und zwar des ursprünglichen Textes β. Somit unterliegt es keinem Zweifel, daß das Stück mit der Darstellung von Entchrists Geburt und erster Jugend nur aus Versehen in Mss 169 II geraten ist und eigentlich zu einer früheren Bearbeitung gehört.

Die Handschrift δ ebenso wie ε hat der Notarius Zacha-

rias Bletz im Jahre 1549 geschrieben. Acht Jahre früher ist β entstanden. Hier nennt sich zwar niemand am Schlusse, aber zu Anfang liest man:

erst tag
Proclamators ſändrich
Z Redt Erstlich so man jn B
Platz kompt ∞
1. 5. 4. 1.

Das Z B ergäbe Zacharias Bletz als den Schreiber, wenn nicht die Schriftzüge von α, β, γ und δ als die des nämlichen Mannes (aus verschiedener Zeit und mit verschiedener Sorgfalt geübt) zu erkennen wären.

Dreimal hat dieser Mann als Regent von Luzerner Spielen gewirkt. Er war 1545 in der verantwortungsvollen Rolle beim Osterspiele tätig, ebenso leitete er die Aufführungen von 1549 und die des Oster- oder Passionstextes von 1560.[1]) Wie noch drei anderen nach ihm, war ihm als dem Stadtschreiber die Aufgabe zugefallen, die Regenz zu übernehmen[2]), d. h. die Geschäfte des Dramaturgen und des Regisseurs zu besorgen. Der Ausdruck „Dramaturg" hat insofern Berechtigung, als wenigstens seit 1560 die Regenten nicht als Dichter neuer Stücke, sondern nur als Überarbeiter vorhandener tätig waren.[3])

Zacharias Bletz von der Rosen scheint von der Regel eine Ausnahme gemacht zu haben. Wir empfangen von ihm den Eindruck der Vielseitigkeit. Als Sammler geschichtlichen Stoffes über den Kanton Luzern diente er keinem Geringeren als Ägidius Tschudi,[4]) und schriftstellerisch ist er ein wenig hervorgetreten mit einer kleinen Arbeit: In diesem biechly wirt heyter anzeigt | vnnd verstand geben, wie vil Ertzbistum, bistum hertzogthum, grafschafften in der edlen Cron zu Franckreych erfunden vnd gregiert werden . . . . . Yetz nüwlich vss der Frantzösischen sprach vertütscht, im jar | nach Christus geburt 1536.[5])

Der Spruch über den Umfang von Paris zeigt eine Menge Flickreime und Beteuerungen, die nur der Reimnot ihr Dasein verdanken (4 In gantzer warheyt ich das sag, 7 Das sag ich

1) Renward Brandstetter, Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen, Luzern 1886, S. 10.
2) Einiges über ihn bei Businger, Luzern, S. 158. Er starb 1570.
3) Brandstetter, Die Regenz, S. 21.
4) Businger a. a. O.
5) Genauer Titel sowie Abdruck zweier Sprüche von Paris aus dem Büchlein in Birlingers Alemannia III, S. 46 ff. Über die franz. Quelle der beiden Sprüche und die Art der Übertragung handelt Reinhold Köhler, Alemannia III S. 135, über eine Stelle des zweiten Spruches A. Krug, ebenda S. 178.

vor, 9 das sage ich, 13 das lüg ich nit, 32 on liegen, 40 ich felen nit, 41 das sag ich). Man mag darin auch eine starke lehrhafte Neigung erkennen. Im andern Spruch offenbart sich das Ungeschick weniger, weil sich der Übersetzer nur ganz oberflächlich an seine Vorlage angeschlossen hat, aber auch hier findet sich zu Reimeszwecken ein das thün ich sagen 51, ein das ist nit neyn 20, ouch thů ich in der warheyt sagen 181, das sag ich eüch, ir lieben kinden 110, oder ein on alle schmach 34, on schaden 31. Der Verfasser liebt es, seinen Lesern Belehrungen zu erteilen: 45 Vnd rûfft Cotres, das ist seyn nam. Unreine Reime kommen außer I, 43 f. glouben: d ougen, II, 15 f. ougen: glouben, 151 f. hend (= haben): frembd nicht vor. Merkwürdig ist in dem Titel auf der ersten Zeile der Gebrauch des Wortes heyter im Sinne von „klar", „deutlich" und die Verwendung von huffecht in dem entlehnten 56. Kapitel aus Brants Narrenschiff.

Die eingeschobenen Beteuerungen sind auch im Texte des Antichristspiels außerordentlich häufig, z. B. sag ich 2574, ich sag 2808, vch dess bericht 2846, ir werdens sechen 3221, bedarff nit nein 3556, So war ich leben! 2434, ist war 959. Zugleich tritt überall kräftig die pädagogische Tendenz hervor. verstand! 1165, verstand mich nun! 1425, mercke mich! 1457, gloübent sicherlich! 1458, nement war, was ich üch sag! 1520, ist zferstan 1586, wol verstand! 1637, ir sonts annen 2333, sott verstan! 2420, betracht! 2500, nement acht! 2538, wüss! 2555, hör! nim eben war! 2985, gloübt vestiglich! 5242 u.s.w. Daß mitten im Texte Ausdrücke erklärt werden, stimmt zu dem Bilde, das wir uns von dem etwas pedantischen Verfasser der zwei Sprüche von Paris zu entwerfen geneigt sind. Auch hier sollen nur ein paar beliebig herausgegriffene Fälle den Beweis liefern. Es heißt 3561 f.:

es würt ein rûff (ist zferstan
ein blum) von der wurtz Jesse vffgan,

3310 ff.:

doselbst begiengens wider gots pott
d sünd, wurffent vff ein abgott,
tantztendt drum (war ein gulden kalb).

Zuweilen wirkt dieses Streben, zu belehren, geradezu komisch, z. B. 4629:

In natzarett (ein statt der erden).

Das Wort „heiter" in der angegebenen schweizerischen Bedeutung kommt sehr häufig im Texte des Luzerner Antichristspiels vor, und zwar nicht bloß in den 1541 niedergeschriebenen Teilen. Die Bibel wird heitter genannt 481, der Prophet Zacharias bezeichnet seine Weissagung 575 als clar vnd heitter, Gott redet heitter 564, andre Fälle sind beispielsweise 724, 128, 3127.

Auch dem keineswegs häufigen huffecht begegnen wir wieder, z. B. 2962.

Sonach dürfte es erwiesen sein, daß Zacharias Bletz der Verfasser der Spieltextes ist. Zum Überfluß sollen aus dem Texte von 1541 eine Anzahl in die endgültige Version nicht aufgenommener Eigentümlichkeiten angeführt werden, aus denen sich ergibt, daß der Charakter der Sprache auch da bereits der gleiche war wie später. So liest man Bl. 59ª huffecht. Es gehört zu den Lieblingsausdrücken des Dichters, zur Bekräftigung des Gesagten zwei bis drei, selbst vier Wörter annähernd des gleichen Sinnes neben einander zu stellen, etwa 590 starck, krefftig, frysch, gesünd; 567 allso syn arm vsstrochnett, verdirbt; 174 syn nechsten veracht vnd vsspitzt; 5106 erwürgt, veracht vnd verspott; 164, schmeichlen, liegen, triegen. Auch dafür enthält die ursprüngliche Fassung in den nicht verwendeten Teilen Beweise: Bl. 60ᵇ steht: angst, jamer, not vnd wee, in den beiden vorhergehenden Versen wird zweimal die Aufmerksamkeit durch ein nun war! erregt. Bl. 69ᵇ findet sich die Zusammenstellung müntz gold vnd gellt, Bl. 27ª: der vwer gsatzt verspott vernicht. Eliab sagt Bl. 42ᵇ: Im gsatz clar heytter geschrieben statt (Bl. 1ª unter dem aufgeklebten Blatt clar heyttere gschrifft gantz ongeblennt). Bl. 83ª redet der Armenierkönig: wir sind fryrych starck vnd gwalltig; truren bettē vastē ist nit vnser füg. Es hat keinen Zweck, diese Liste zu verlängern. Die ganze Verstechnik stimmt in den alten und den neuen Teilen auffallend überein, und wenn sie nicht immer gleich gut oder, besser gesagt, gleich schlecht ist, so kommt das nur davon her, daß die manchmal endlosen Lehrreden, die das Bibelwort möglichst getreu widerspiegeln, noch holperiger sind als diejenigen Szenen, bei denen sich der Verfasser weniger Zwang anzutun braucht. Auch für Zacharias Bletz gilt Brandstetters Bemerkung, „daß die Verfertiger dieser Texte fleißige, recht fleißige Leute gewesen. Ein anderes Epitheton verdienen sie indes kaum; denn formell sind diese gut gemeinten, frommen Poesien im höchsten Grade holperig und inhaltlich nicht weniger langweilig und blöde.“[1]) Aber einen Vorzug hat Bletz vor den Luzerner Osterspielregenten. Während diese, wie erwähnt, in der zweiten Periode (von 1545 ab) keine originellen Dichter, sondern höchstens Überarbeiter sind,[2]) hat Bletz Anspruch auf Originalität. Am deutlichsten zeigt sich das beim Weltgerichtsspiel. Luzern besitzt einen Absenker des alten Dramas vom

1) Die Regenz S. 22.

2) Allerdings fügt B. hinzu S. 21: Ich spreche hier nur von den Oster-, nicht von den Fastnacht- oder Heiligenspielen.

jüngsten Tag in der Handschrift Mss 169 I. Indessen hat Bletz es für nötig gehalten, den ganzen Stoff selbständig zu bearbeiten. Wenn wir auch ohne weiteres ζ poetisch weit höher stellen als Bletz' Text, so ist doch sein Bestreben, sich nicht mit fremden Federn zu schmücken, anerkennenswert. An Beseelung der überlieferten Formen hat er es nicht fehlen lassen. Ein Blick auf den Gang der Dichtung zeigt das ganz deutlich. Ein echter Dichter hätte gewiß auch innerhalb der festen Grenzen, die ihm das Herkommen zog, Besseres leisten können, aber es wäre doch viel verlangt, von einem tüchtigen Regenten dichterisches Talent zu fordern. Ein tüchtiger Regent war Bletz entschieden. Die sorgfältigen Bühnenanweisungen, namentlich in Mss 169 III^a, liefern den Beweis. Und glänzend muß die Aufführung verlaufen sein, denn die Regierung des Kantons machte dem Dichter für die Komposition und Regentschaft des jüngsten Gerichts ein silbernes Trinkgeschirr im Werte von hundert Gulden zum Geschenk.[1])

Es liegt nahe, zu vermuten, daß auch der Text des Osterspiels von 1545, der mit dem ältestüberlieferten von 1494 keine direkten Übereinstimmungen zeigt,[2]) von Bletz, der damals zuerst Regent war, hergestellt worden ist. Wenn noch unter dem zweiten Nachfolger Bletz', unter Renward Cysat, das „vralte Spiel" öfters Auskunft geben mußte,[3]) so braucht diese Nachricht nicht gegen unsere Vermutung zu sprechen. In Sachen der Ökonomie der Handlung mag auch Bletz von jenem Urtypus gelernt haben.

Ein so mäßiges poetisches Talent wie der Verfasser der beiden eschatologischen Dramen pflegt im Banne der Vorbilder zu stehen. Da kann es nicht verwundern, wenn Bletz dem Drama vom verlornen Sohn seines Vorgängers in der Regenz, Hans Salat, ein paar Stellen nachgedichtet zu haben scheint. Das Stück ist 1537 erschienen.[4]) Sein Verfasser folgt gewiß in bezug auf die Einführung des Proklamators, dem Proklamators Knecht voraufgeht, dem Luzerner Brauche; immerhin sieht es aus, als ob mehr als allgemeine Benutzung des Traditionellen in beiden Fällen vorläge und Bletz auch von Salat abhängig wäre. Am Schlusse der Rede, die des Proklamators Knecht zu sprechen hat, steht, wie es in den Luzerner Prologen üblich ist, ein Gebet. Die Aufforderung bei Salat heißt (V. 108 ff.):

---

1) B. Hidber, Archiv für schweizerische Geschichte, Band XIII, 191.
2) Brandstetter, Die Regenz, S. 20.
3) Brandstetter a. a. O., S. 21.
4) Neu abgedruckt von J. Baechtold, Der Geschichtsfreund, XXXVI. Band (1881), S. 1 ff.

Knüwent nider und streckent us zů stund
Die man ir arm, also ze vollenden,
Frowen und die kind mit ufgehebten henden,
Dri pater noster und ave Maria, gseit
Zů lob der heilgen drifaltigkeit. usw.

Dazu vergleiche man Bletz' „Antichrist" V. 86—88 und im Beschluß 5281—5284. Ebendieser wird bei Salat wie bei Bletz mit den Worten eingeleitet:

Bi wirden und eeren lass ichs stan,
Wie ich min anfang hab gethan.

Auch bedenken beide Dichter den Fall, daß unter den Zuschauern der eine oder der andere über die Darstellung oder das Spiel selbst spotten könne, Salat in den hübschen Zeilen 138 ff.:

Ob iemant wär, doch truw ichs nit.
Der unser handlung ufs böser beredt,
Das gift von blůmen sugen wett
Und böswilligklich die ding verstan,
Er wöll uns hie unbkümert lan
Und nemm für sich die wil ein schlaf;
Ein rüdigs macht die andern schaf.

Eine ähnliche Bitte, nur mit des Verfassers gewöhnlicher Weitschweifigkeit, äußert der Fendrich im „Antichrist" V. 15—44.

Die ganze Folge der Handlung bewegt sich in der typischen Form, wie sie Brandstetter beschrieben hat:[1]) „Die vier Kirchenlehrer sprechen zwischen den einzelnen Figuren (Akten), sie melden den kommenden Akt samt den dazu gehörigen Personen an und legen kurz dessen Inhalt dar — und endlich ziehen sie überall moralische Nutzanwendungen." Wenn zwischen den Redeszenen und den Aktionsszenen ein richtiges Verhältnis bestand, d. h. die ersteren dem Ganzen nicht völlig einen predigtmäßigen Anstrich gaben, war der mittelalterliche und — in Luzern wenigstens — der Mensch des 16. Jahrhunderts wohl zufrieden. Zacharias Bletz hat dieses Verhältnis nicht zu wahren verstanden. Er fühlt das selbst, wie aus den Versen 132 f. deutlich hervorgeht. Es stimmt nur zu sehr, daß „vnser spil sin ingang allein mit langen sprüchen hadtt". Abgesehen von dem überlangen Spruchеingang, in dem vier Propheten durchschnittlich 80 Verse zu reden haben, liebt es der Verfasser, einen Apostel mit einem Kirchenlehrer zusammenzustellen (Matthäus, Hieronymus; Ambrosius, Judas Thaddäus), einmal umrahmen Reden des Apokalyptikers, der, wie begreiflich, gern verwendet wird und auch vor den Epilogen ein 300 Verse langes „letztes Wort" ergreifen darf, die Sprüche des Gregorius und Augustinus. Das zur Handlung notwendige Auftreten der Propheten Elias

1) Die Regenz, S. 20.

und Enoch bot dem lehrhaften Zuge des wackeren Stadtschreibers eine besonders willkommene Gelegenheit, sich zu betätigen.

Eine Übersicht über die Handlung des nahezu 5300 Verse zählenden Spieles scheint angebracht. Es fällt nicht schwer, die folgende Disposition zu erkennen.

I. Vorhandlung.

A. Einleitung.

a) Prolog (Fendrich, Proklamator) [1—258].
b) Sprucheingang (Isaias, Ezechiel, Daniel, Zacharias) [259 bis 576].

B. Vorspiel.

a) Christus heilt den gichtbrüchigen Lazarus und predigt über Matth. 25, 1 ff. [577—784].
b) Das Opfer Simons und der Anna und Salvators Gespräch mit den Jüngern über die Herrlichkeit des Tempels und seinen Verfall. Simons Frage über das Mittel zur Seligkeit. Bitte der Jünger um Auskunft über das Weltende [785—970].
c) Überleitung zur Haupthandlung durch Redeszenen: Mateus und Jhieronimus [971—1344].

II. Haupthandlung.

A. Die Anfänge des Antichrist [1345—1571].

a) Höllenszene [1345—1366].
b) Der Antichrist gibt sich als Sohn Gottes zu erkennen. [1367—1494].
c) Gydt, Nyd, Vuküschheyt und Asthtarott bereiten falsche Wunder des Antichrist vor [1495—1518].
d) Ein scheinbar Blinder (Giesi) und ein vermeintlich Lahmer (Ochosias) werden geheilt [1519—1530].
e) Der Antichrist will sich beschneiden lassen [1531—1550] und erhält schlimmen teuflischen Rat [1551—1571].

B. Des Antichrists Machtentfaltung [1572—2983].

a) Redeszene: Johannes [1572—1675].
b) Der Antichrist ernennt seine Jünger und sendet sie in die Welt [1676—1721].
c) Gog und Magog werden an den Hof des Antichrist gerufen [1722—1773].

d) Der Tempel wird wieder aufgerichtet, der Antichriſt läßt Geld verteilen und ſich im Tempel huldigen [1774—1827].
e) Gog und Magog halten Heerſchau ab. Szene zwiſchen Knabli und Töchterly [1828—1871].
f) Streitſzene zwiſchen Joab, einem Anhänger, und Zabulon, einem Gegner des Widerchriſten. Joab tötet Zabulon [1872—1919].
g) Empfang Gogs und Magogs [1920—1951].
h) Durch neue ſcheinbare Heilungen verſchafft ſich der Antichriſt weitere Anhänger [1952—2129].
i) Der Antichriſt will die Könige von Aſien, Afrika und Europa für ſich gewinnen laſſen [2130—2205].
k) Redeſzenen: Ambroſius [2206—2253] und Judas Tadeus [2254—2363].
l) König Darius wird aufgefordert, ſich dem Antichriſt zuzuwenden, und ſendet nach ſeinen Vaſallen [2364—2505].
m) Teufelſzene, in der Brendli und Aſthtarott über die ſcheinbare Auferweckung eines Toten durch den Antichriſt beraten [2506—2519].
n) Die vermeintliche Auferweckung des Eliab [2520—2537].
o) Streitſzene zwiſchen Joab und Gomer, der die ſogenannte Erweckung für Teufelswerk hält; Joab erſchlägt Gomer [2538—2569].
p) Der Poſtmeiſter meldet dem König Darius die baldige Ankunft ſeiner Lehensfürſten [2570—2579].
q) Die Abgeſandten des Antichriſt wollen zu dieſem zurückkehren [2580—2607].
r) Redeſzenen: Johannes [2608—2647], Gregorius [2648 bis 2711], Auguſtinus [2712—2757], nochmals Johannes [2758—2861].
s) Emfang der Vaſallen durch Darius [2862—2939].
t) Empfang der Abgeſandten durch den Antichriſt [2940 bis 2983].

C. Der Antichriſt auf der Höhe ſeiner Macht. Sein Fall. [2984—4934].

a) Salvator ſendet Michael aus, um die Propheten Enoch und Elias aus dem irdiſchen Paradieſe zu holen [2984—3069].
b) Aſthtarott verkündet dem Antichriſt die drohende Gefahr [3070—3079].
c) Salvator gibt den beiden Propheten ſeinen Auftrag [3080 bis 3107].
d) Darius huldigt mit ſeinen Scharen [3108—3115].

e) Der Antichriſt ſegnet ſeine Anhänger und läßt ſie durch Gieſi mit ſeinem Zeichen verſehen [3116—3153].
f) Das Auftreten des Helias und Enoch, ihre Reden und deren Wirkung. Ihr Tod. [3154—4148].
g) Der Antichriſt, von der Gefahr befreit, erweckt den Ochoſias, (deſſen Scheintod 4033—4046 durch Nyd und Aſthtarott ins Werk geſetzt worden iſt), läßt Geld auswerfen und hält ein Gaſtmahl ab [4149—4230].
h) Die Propheten werden auf Salvators Geheiß durch Gabriel ins Leben zurückgerufen und fahren zum Himmel auf [4231—4296].
i) Der Eindruck dieſes Wunders. Der Antichriſt ſieht ſich von den meiſten Gefolgsleuten verlaſſen [4297—4488].
k) Predigt des Cleophas gegen den Antichriſt [4489—4636].
l) Streitſzene zwiſchen Cleophas und Gog und zwiſchen dieſem und Aaſon, der zuletzt erſchlagen wird [4637—4670].
m) Der Antichriſt bereitet ſeine Himmelfahrt vor [4671—4714].
n) Salvator heißt Rauael den falſchen Meſſias erſchlagen [4715—4734].
o) Die Himmelfahrt des Antichriſt und ſein Tod [4735—4768].
p) Teufelſzene [4769—4892].
q) Die Wirkung des Todesfalls auf Erden [4893—4934].

III. Der Schluß.

a) Redeſzene des Johannes [4935—5244].
b) Epilog (Fendrich, Proklamator) [5245—5290].

Obgleich Brandſtetter über den Verlauf des Spieles ziemlich eingehend unterrichtet hat,[1]) ſchien uns eine ſolche Dispoſition des Ganzen nicht überflüſſig zu ſein. Ein Vergleich mit den früheren Faſſungen iſt ſehr lehrreich. Können wir auch nicht in jedem Falle die Gründe erkennen, die zur Umänderung geführt haben, ſo wird es doch möglich, einige Hauptgeſichtspunkte ins Auge zu faſſen. In der Rede des Fändrichs ſtanden urſprünglich (Mss 169 IIIa Bl. 1[a]) ſtatt V. 19—50 die folgenden Verſe, die durch darübergeklebtes, jetzt allerdings wieder abgeſprungenes Papier mit dem neuen Text verdeckt waren:

Die fromen allten hendts vil brucht,
So d mendschen etwan gfält vnd gstrucht
entdwäris von den rechtten wägen,
das inen doch kein mendsch torfft sägen
noch zu vnderwyſen vnderstan,
wölltē dan mit bluttiger lougen zwan:
hannd des die wysten gnomen acht,

1) Herrigs Archiv Bd. LXXV, S. 403 ff.

deshalb die laster in spills wys gmacht,
das ein ieden sins eigen fäls bericht
zů erkennen was gwonlich bschicht,
zůstadt, gebürdt, so anders annimpt,
vollstreckt vnd thutt dan das im zimpt.
zů athen hend d spil iren vrsprung ghan,
es treff alltt jung Rych arm an.
so machttend d wyssen allwäg vil
mach gstallt ieder handlung sölche spil.
da dannen wärdts den Römern bkandt.
andere lender namens ouch an d handt,
wañ sy erkandttend das sölichs bracht frucht,
allten vnd jungen fromkeytt vnd zucht;
das wir nun han zu härtzen gnon,
sos doch die allten ouch hand than,
erschynend hie jm aller besten
vff disem platz anheimischen vnd gesten,
mencklichem spills wys zhalltten für,
so vns ougenplicklich ist vor der tür,
gnon vs alttem vnd nüwem testament
clar heyttere gschrifft gantz ongeblennt,
durch all personen diser schar.
hiemit erstlich sond nemen war
mins herren wordt, der vch von stund
zferstan würdt gen den rechtten grund.

Diese Einleitung mag dem Verfasser zu weltlich erschienen sein. Wie die neue mit Benutzung alten Gutes entstand, läßt sich deutlich erkennen. Die Verse 31 f. und 48 f. sind nur wenig verändert. In dieser Weise verfährt der Verfasser gern. Von Wert ist die Bestätigung der Tatsache, daß die Spieler sich vor Beginn der Handlung den Zuhörern vorstellten.

Textänderungen wurden einmal vorgenommen, weil der sprachliche Ausdruck, und zum andern, weil die Ausführung der einzelnen Szenen dem Regenten nicht genügte. Unter diese zweite Art von Umgestaltungen gehören auch die besonders häufigen Kürzungen, die freilich nicht so zahlreich vorkommen, daß die Fassung γ, wie am Ende von Mss 169 IIIa zu lesen ist, gegen β um 2000 Verse vermindert worden wäre und nun statt 6736 Versen 4736 zählte.

Wenn wir zunächst die Grundsätze ermitteln wollen, die den Verfasser leiteten, als er seine sprachlichen „Verbesserungen" anbrachte, so ergibt sich, daß das unmöglich ist. Rhythmische Erwägungen können es nicht gewesen sein, denn die neu hinzugefügten Verse und Versreihen zeigen oft mangelhafteste Technik. Nur ein Bestreben tritt bisweilen hervor: die vielen Fälle häßlichen Enjambements zu beseitigen. Aber damit wird nur ein bescheidener Anfang gemacht. Zusammengesetzte Zeiten werden oft so verwendet, daß das Partizip oder der Infinitiv der ersten, das Hilfsverbum der zweiten Zeile zugehört. In solchem Falle pflegt Bletz einfach das Hilfsverb zu streichen. Nach der ur-

sprünglichen Fassung war dieses Enjabement z. B. V. 2928 f. (bkertt | sind), 3795 f. (hassen | thûnd), 4173 f. (empfangē | hand.) 4400 f. (volbracht | hett) vorhanden. Zuerst stand das mügend in V. 3060 am Beginn der folgenden Zeile. Wie wenig aber diese Versuche durchgeführt sind, lehrt manches Beispiel. Die Präposition ist zuweilen vom Substantiv getrennt, das sie regiert, so 1651 f.: an der stirnn, fast genau so 2173 f.: an | siner stirnn, 3927 f.: an | d stirnen; 2326 f. heißt es: die nach | jren glüstē wandlendtt. Selbst Artikel und Substantiv sind durch das Versende auseinandergerissen: von den | apostlen 2332 f., verachtē die | herrschafftē 2287 f.. so gmacht hett die | himell 2619 f., dess | marmel steyns 5064 f.; von anderen, minder schlimmen Stellen ganz zu schweigen, denn Fälle von Enjambement der zuerst bezeichneten Art kommen überaus häufig vor.

Weit deutlicher können wir der Absicht des Verfassers bei der Umgestaltung des Spiels im Großen nachkommen. Leider ist die Erstlingsversion nicht allenthalben mehr vorhanden. Für die Verse 955—1187 fehlt sie ganz, dagegen enthält Bl. 36 von Mss 169 II den Anfang der Rede des Jhieronimus mit andrer Schrift nochmals. Die ganze szenische Darstellung der Geburt und des ersten Auftretens vom Antichrist (Mss 169 II Bl. 61—66 und 49—54) dürfte in Mss 169 IIIa nach Bl. 14 einzuordnen sein, denn die Botschaft von Antichrists Geburt steht Bl. 14^b auf überklebtem Zettel. Freilich ergeben sich Widersprüche bei dieser Annahme. Auch in β schon wird der Vater des Endchrists Abram genannt; so heißt er aber in den beiden Lagen von δ nicht. Offenbar hat Bletz, nachdem er diese 12 Blätter ausgeschieden, wenigstens kleine Stücke daraus im folgenden noch verwendet, sonst aber eine anders geartete Fortsetzung gegeben. Warum sind wohl die szenisch kräftig belebten Bilder ausgelassen worden? Es liegt nahe, den Drang nach Kürze dafür verantwortlich zu machen. Vielleicht befürchtete Bletz auch von einer so lebensvollen Vorführung der Geburt des Widerchristen eine Wirkung, die der beabsichtigten ganz entgegengesetzt sein könnte. So langweilig und schwerfällig das Spiel sonst ist, gerade in diesen Szenen herrscht Frische und Natürlichkeit, sodaß man heutzutage gern verschiedene Lehrreden missen würde, um die ausgemerzten Teile[1]) aufgenommen zu sehen. Als Quelle benutzte der Verfasser die Offenbarungen des heiligen Hildegard, auf die sich Hieronimus V. 1217 beruft. Den lateinischen Text kann er nicht allein herangezogen haben, sondern es hat ihm offenbar eine deutsche erweiterte Bearbeitung zu Gebote gestanden.

1) Übersicht über den Inhalt eines Stückes der „Geburt" bei Brandstetter, Herrigs Archiv Bd. LXXV, 392 f.

Auf dieſe Meinung führt ſowohl die Tatſache, daß Bletz ausgeſtaltende Züge bietet, wie ſie das Original nicht kennt, als auch die andere, daß es mit ſeinen Lateinkenntniſſen offenbar ſchlecht ſtand: nicht einmal die Flexion des Wortes Meſſias war ihm geläufig und Legion ſchrieb er „leyon", den Dativ von Jeſus bildete er „Jeſum".

Gleichſam das Gerüſt dieſer Antichriſtſzenen bilden die folgenden Sätze aus Hildegards von Bingen Scivias Lib. III, Visio XI[1]):

Cum enim temqus illud advenerit quo nequissimus ille deceptor horribiliter apparebit, mater illa quae istum fallacem in mundum parturiet a pueritia sua in puellari aetate diabolicis artibus plena vitiis, in deserto abjectionis inter nefandissimos homines enutrita est, ibi parentibus ejus eam nescientibus, nec illis cum quibus moratur eam scientibus, quoniam diabolus eam illuc ire persuadet, et ibi eam secundum voluntatem suam decipiendo componit, quasi angelus sanctus sit. Et ideo illa (717) ab hominibus se separat, ut tanto facilius celari possit; unde etiam aliquibus sed tamen paucis viris nequissimo latrocinio fornicationis occulte commiscetur, et in tanto studio turpitudinis cum illis se polluit, velut angelus sanctus fervorem pravitatis illius eam perficere jubeat. Et sic in ferventissimo ardore fornicationis illius filium perditionis concipit, nesciens de quo semine virorum illorum eum conceperit. Sed Lucifer serpens, scilicet antiquus turpitudine ista delectatus, coagulationem hanc justo meo judicio artibus suis afflat, et eam omnibus viribus suis totam in ventre matris illius possidet, sic illo perditore de ventre matris suae pleno diabolico spiritu egrediente. Deinde illam consuetam fornicationem devitat: et aperte stulto et insipienti populu dicit, quia virum non habeat, nec patrem infantis sui sciat; fornicationem autem quam perpetravit, sanctam dicit. Unde et populus illam sanctam putat et nominat.

Sic filius perditionis diabolicis artibus usque ad fortiorem aetatem enutritur, semper noto populo sibi se subtrahens. Sed mater ejus eum cum quibusdam magicis artibus interdum tam populo Deum colenti, quam non colenti ostendit; sic eum ab eis faciens videri et amari.

Die erſte unter dieſen Szenen (Bl. 61[a]) hat man ſich vor der Stadt Babylon zu denken. Der Irthumb-Teufel naht ſich und gibt Cleopatra Ratſchläge:

Cleopatra, nim äben war! du sott
wandeln in min wortten vnd bott!

1) Migne CXCVII, Spalte 716 f.

gang erstlich zů dinen bůben allen,
leb mit inen nach dim gfallen!
d wyl sy der statt die gwalltigsten sind,
so wändt ein ieder ſin lig das kind,
daſt hinacht, allſt weiſt, empfangen hest.
die werden das kind, vffs höchst, ist s best,
eeren vnd wänen ir ieder, o wyb,
Du heigests empfangen von sinem lib,
durch welches wänen in hocher acht
das kind würdt gehalltten vnd gross gmacht.
so jm von erst bystadt der gwallt,
würdt das ouch eeren jung vnd allt.
lüg aber, das du des jünglings sag
keim offnist bis an mornnigen tag!
min herr will nit das erkendt
würdt des kindts vatter an keinem enndt.

Die nächſte kurze Szene ſpielt ſich zwiſchen Aſtarot und Sathan ab. Erſterer ſchildert ſeinem Herrn, wie er ſein Geheiß ausgeführt und die Cleopatra dem Teufel zu eigen gemacht hat. Noch iſt er allerdings nicht völlig ſicher, ob ſie wirklich die Mutter des Entcriſts ſein wird (V. 23—27):

ob sy den entcrist ietzund treyt,
so můs kein můy noch arbeyt
mich turen; ist ers aber nitt,
so ist das wyb doch vnser hütt.
ir seel vnd lyb hets dir ergen.

Sie wird ihre Wohnung in Babylon aufſchlagen und die Mörder im Wald aufſuchen unter dem Vorwande, in der Einſamkeit beten zu wollen. Vorläufig bewacht ſie nur ein Irrtumsgeiſt, aber in ihrem Herzen trägt ſie ſchon alle ſieben. Sathan zeigt ſich höchlichſt mit der Botſchaft zufrieden.

Recht anſchaulich weiß der Verfaſſer die Begegnung der Cleopatra mit der alten Kupplerin Maggarellen, ihrer ſogenannten Baſe, vorzuführen. (V. 47 ff.)

Nim war, min bäse! ich můß dir sägen,
was sich mit mir hett zůgetregen.
wie ich jnn walld bin zbätten gangē,
die armen zů ſpyſen trůg verlangē,
kam onfersächen gägen mir har
ein schöner jüngling — nim eben war!
der grust mich züchttigklich vnd redt:
min herr mich zů dir gsent hett.
von himel herab ich kum von gott.
wüß, das du bald gebären sott
meſiam den du hest empfangen,
nach dem all juden vast thůt blangē.
nun han ich dis noch niemand gſeyt,
wañ du weiſt all min heimlichkeyt,
wie das ich fünff der gwaltigsten han,
die ich allein durch dich gewan.
by denen allen bin ich ietz gſin
ich bin inen lieb, dem thůnts wol schyn.

was sy bgärdt hend, das han ich tan.
demnach ir iedem gen zferstan,
wie ich eim ieden insunders holld.
sy hend mir gen vil gellt vnd gold,
dess ich nunn han ein groſſe sum.
dich bitt ich, bäſi, bis an mir frum!
ratt mir! (ich weis, das ich schwanger bin)
jn was gstallt vnd mit welchem ſin
jch inen allen das offnen söll,
domitt ein ieder mir woll well.

Maggarella rät ir, jedem einzelnen die Kunde des Gottesmannes zu bringen und jeden als den Vater des zu erwartenden Kindes zu bezeichnen. Namentlich ſoll ſie ſich an den vornehmſten ihrer Verehrer halten. Als Cleopatra wieder in den Wald zum Gebete gehen und für die Bettler Speiſe mitnehmen will, kann die alte Kupplerin zwar dieſe Mildtätigkeit nicht ganz verſtehen, aber ſie glaubt der Erzählung ihrer Baſe und meint (V. 100 ff.).

So du doch aber so angnem bist
dim gott, der dir drum souil gellt
vnd gold sampt cleinott in diſer wellt
gibt vnd ietz meſiam sott
gebären, so will ich recht dim gott
noch dinem willen nit widerſägen.
was d willt, magst du wol mit dir tregē.

Cleopatra geht alſo hinaus zu den Schächern und befiehlt Maggarellen, das Haus gut zu verſorgen, immer von dem ihr zuerteilten Irrtumsteufel begleitet.

Währenddem fordert Sathan (Bl. 62b) ſeinen Geſellen Aſtarot auf, Cleopatra zu unterſtützen, ihr einen Schatz zu zeigen, damit ſie die Mittel gewinne, den Entcriſt, ſeinen Sohn, trefflich auszuſtatten und ſie in jeder Weiſe entgegenkommend zu behandeln, „waſ ich nit bin rûwig, bis ich den sun mag han.“

Wieder eine neue Szene führt die drei Mörder vor, mit denen ſich Cleopatra eingelaſſen hat. Der eine, Türckus, erzählt, die „mätz“ habe ihm von der Erſcheinung des ſchönen Jünglings berichtet und ihm einen Schatz vorgewieſen, den ſie auf deſſen Geheiß ausgegraben haben wolle. Er fragt ſeine Genoſſen, was ſie von der merkwürdigen Sache denken. Da erinnert ſich der zweite, Cain, an ein altes Buch, in dem er zur Schulzeit vom Fluche Dans geleſen habe (V. 138ff):

Dargegen alls ich ein hoffknächt,
ouch eins herren diener worden war,
hortt ich von eim cristen, weis nit wohar,
der glertt sin sott, seyt offenlich,
wie das es wurd begäben sich
das von eim sündigen wyb voll list
geboren würt der enntcrist.
wie wärs, der tüffel machtte ſin ſpil,
das sys wär? warlich, ich seg nit vil.

Der dritte Mörder, Rechab (Bl. 63ᵃ), hält die ganze Geſchichte für Unſinn.

Auf dem Wege zu den Mördern tritt Aſtarot aufs neue zu Cleopatra. Er weiſt ſie auf einen Schatz hin, den ſie auf der Stelle der Begegnung graben und mit dem ſie nach Gottes Willen das Kindbett köſtlich ausrüſten ſoll. Cleopatra iſt für die göttliche Gabe dankbar und bittet Aſtarot, ihr immer nahe zu ſein. Auch das wird ihr gewährt, und ſie ruft freudig aus (Bl. 63ᵇ V. 185 ff.):

O herr min gott, ich loben dich!
kein höcheren, kein andern erkeñen dich,
will ouch kein andren, die wyl ich läb,
erkennen, so uer mir allwäg geb,
o jüngling, din herr das, so ich tarff,
so will ich rychlich, hofflich vnd scharff
den fun, ſobald er poren, erzien,
dins herren gebot keinweg entflien,
sunder stiff hallten vnd gfölgig sin,
das sollt verkünden dem herrē din,
der min gott ist, ich jnn erkenn,
kein andern den jnn min herrē nenn.

Den Schächern bringt Cleopatra nun die Speiſe und erzählt Cain von der Ehre, die ihr widerfahren iſt und widerfahren ſoll (V. 207 ff.):

ässend vnd ſind gůtter dingen!
ein jüngling thůtt mir freüd bringē.
er spricht den sun gotts wärd ich neren,
so ich im volg vnd sinem herren.

Im übrigen kann ſie ganz nach ihrem Geſchmack leben (V. 225 ff.):

Nun weiſt gar niemand, das ir hie sind.
d wyl ich nit z gros gan mit dem kind,
will ich v̈ch z kochen vnderstan
vnd z ässen bringen, wie bishar tan,
hie by v̈ch wonen etliche zyt,
zů mir werden wallen vilerley lütt
vm ir seel heyl, die sond ir lan
jn allwäg zu vnd von mir gan
vnd v̈ch gar keineswegs lassen gsen.

Reiche Fremde dürfen ſie berauben, nur will Cleopatra auch ihr Teil an der Beute haben. 243 ff heißt es dann weiter:

Wan ich dan gros bin vnd empfind,
das ich gebären můs min kind,
so will ich fürstlich in mim huß
kindtbetten, kum nit me herus
zu v̈ch, deshalb sond anderwohin gan,
v̈ch zu erneren vnderstan,
wan fürhin ich nit me by v̈ch mag
sin noch wonen nacht noch tag.

Auf die Nachricht Aſtarots hin, daß die Cleopatra hoch-

ſchwanger iſt, beſchließt Sathan unter deſſen und Beltzebubs Führung ſechs Legionen Teufel auszuſenden, die Gewitter und Sturm, Hagel und Donner in der Geburtsſtunde des Entcriſt erregen ſollen. Allerdings fühlt er ſich ſeiner Sache noch immer nicht ſicher, wie aus ſeinen Worten hervorgeht (279 ff.):

Ich weis, ist er entcrist, das wir han
der mertheyl mendschen vns vndertan.
ist ers dan nit so sig mit heyl, (!)
so würdt vns doch sin mûtter z teyl.

Beltzebub begreift die Ehre wohl, die ihm erwieſen wird, indem ihn ſein Oberſter zum Hauptmann über die Teufel macht. In der nächſten Szene, zu Babylon, erklärt Cleopatra ihrer Baſe, daß ſie die erſten Wehen bemerkt, und bittet, für Frauen zur Beihilfe zu ſorgen. Es folgt die Bühnenanweiſung: Vff das kömend wyber vnd maggarellen, rüstē das bett, legend sy drin / hend ein vmhang vor, so kompt astarotht vnd beltzebub mit den tüfflen zum Sathan vnd Redt Beltzebub: die Zurüſtungen zur Verherrlichung der Geburt des Antichriſt ſeien fertig: so wend wir all zû tondern anfan, das man meint dwällt welle vndergā (V. 329 f.). Nachdem noch Aſtarot ebenfalls gemeldet hat, daß alles in beſter Ordnung iſt, heißt es weiter (Bl. 65^{b}): Cleopatra lyt am bett vnd ist der vmhang offen vnd rett: die Frauen ſollen alle Türen ſchließen, denn ſie werde gebären. Ihr Geleiter Irthumb redet ihr freundlich zu und heißt ſie Mut faſſen. Da ruft ſie (hinder dem vmhāng):

Ach jüngling, wärist ietz by mir!
ich han mich gantz begüben dir
vnd dinem herren / alls ich noch han.
min pitt, ir wellend min pûrt empfan!

Jetz komend die tüffel all mit schiessen vnd getön, vnd so es überhin ist / so kompt beltze-bub / mit sechs irtumb geistē, trybt seltzam perden ge-gey̆ (!) Cleopatra, die lydt jm bett / vnd sind d umheng offē vnd baden d wyber den jungē entcrist / den hept magg-arrelleñ vff vnnd rett zû cle-opatra: ein fürſtliches Kind habe ſie zur Welt gebracht. Wunderzeichen ſeien bei der Geburt erfolgt. Sie gibt ihr den Kleinen auf den Arm. Bürger aus Babylon kommen herbei: Abiron, Dan, Ephraim, Chore, Beria und Dathan. Sie unterhalten ſich über den merkwürdigen Aufruhr der Elemente. Dathan berichtet, wie man ſich in der Stadt erzähle, die fromme Cleopatra, die ſich in Beten und Wohltun nie genug tun konnte, ſei hoch begnadet worden. Ein Weib mit Namen Rachel, das aus Cleopatras Haus tritt, weiß noch mehr Wunderbares zu ſagen: die Kranken werden geheilt, der Tröſter der Welt iſt erſchienen. Die Bürger ſind glücklich über das Ereignis, das man dem Oberſten zu melden beſchließt. Zu dem Kinde ſollen die Juden wallfahrten,

um Ablaß zu empfangen; endlich hat ſich das lange ungeſtillte Sehnen erfüllt (V. 409 ff.):

Frolock, Juda vnd ysrael!
vff hütt ist poren s heyl diner seel,
doruff dhest gwarttet meñgen tag.
nun würdt hingnon din wee vnd clag,
so du bishar hest müſſen truckt
syn vnd blyben: ietz würdt gezuckt
von dir all trübsal, kumer vnd leydt
durch diß kind, dem lob sig geseytt.

Dieſe außergewöhnlich dramatiſch belebte Szene wird durch Maggarellens Worte über die eigenartigen Umſtände während Cleopatras Schwangerſchaft und über die ſicher zu erwartenden großen Taten des Neugeborenen fortgeführt und durch eine innige Dankſagung Chores (49a) an Gott beſchloſſen.

Wieder drin im Haus ſpielt die nächſte Handlung. Beltzebub grüßt die „Gebenedeite" und ihren Sohn im Namen ſeines Herrn. Cleopatra lobt ihren himmliſchen Gebieter, und unterdeſſen bringt Maggarellen einen Schatz, den ſie auf Geheiß des Teufels in ihrem Keller geſucht hat. Sieben Jahr lang ſoll die Mutter den Knaben in allen Ehren aufziehen. Die Bühnenanweiſung: Nun soll cleo=patra sich rüstē mit dem xij jä=rigen enterist, so man ir bgärt fürhar zgan belehrt uns, daß zwiſchen der Geburtſzene und dem ſelbſtändigen Auftreten des Antichriſts zwölf Jahre liegen.

Unterdeſſen wird die Zeit mit einer neuen Teufelſzene ausgefüllt. Aſtarot gibt Irtum den Auftrag, den Knaben für die Hölle reif zu machen. Freilich mag das zunächſt noch ſchwierig ſein, denn ein Engel ſteht ihm bis mindeſtens zu ſeinem ſiebenten Jahre bei. Erſt dann ist er fry, wem er dan dienet, desſelben er sy! (547 f.) Die Umwelt freilich, in der das Knäblein aufwächſt, läßt das Beſte für ſeine Zukunft hoffen, und mit dem Antichriſt dürfte die Hölle reich bevölkert werden. Irthumb verſpricht, raſtlos dieſem Ziele ſeine Kraft zu widmen. Sathan benutzt die Mahnung zu dauerndem Eifer für eine draſtiſche Schilderung der Schwächen des Menſchengeſchlechts. Dieſe wie die anderen Teufelsſzenen gehören zu dem Anſchaulichſten, was Bletz geſchrieben hat. Doch auch die Fortſetzung iſt weſentlich beſſer als große nicht weggelaſſene Stücke des Textes. Da nehmen wir wieder an einer bewegten Szene der erwähnten Bürger von Babylon teil. Core iſt noch immer nicht gefaßt über die Wunder der Elemente bei der Geburt des Kindes. Der Prieſter Saduceus in Jeruſalem, bei dem er ſich brieflich erkundigt hat, ſchreibt ihm eben, die Zeit für das Erſcheinen des Meſſias ſei gekommen. Eine ſichere Antwort aber könne er nur geben, wenn der Knabe zwölf Jahre alt geworden

ſei. Im Tempel — ſo meint Core — möge man das Kind ſelbſt ausforſchen. Dathan indeſſen hat ſich auch bei Saduceus befragt und von dieſem erfahren, daß der Landvogt, dem die babyloniſchen Juden untertan ſind, die Meinung ſeiner Untergebenen, der unter ſo eigenartigen Umſtänden zur Welt Gekommene ſei der Meſſias, nicht hindern wolle. Als zufällig Cleopatra herantritt, bittet Chore ſie im Namen ſeiner Stammesgenoſſen, den Sohn in den Tempel zu führen. Die Mutter ſagt das freudig zu und legt nun dem Entcriſt das Anſuchen vor. Er iſt gern bereit, ihr und den Juden zu willfahren (V. 684 ff.):

Das will ich nit vnderwägen lan,
sunder von stund in tempel gan,
wañ desshalb bin ich gsendet vß
zů bschirmen den tempell vnd betthuß.

Den ins Heiligtum eintretenden Juden folgt der jugendliche Meſſias, den ein guter und ein böſer Engel geleiten. Dieſe Vorſtellung, daß, wie jedem Kinde, ſo auch dem Antichriſt ein Schutzengel beigegeben ſei, findet ſich wiederholt in den Quellen. Es genügt, eine der allerbekannteſten zu nennen, das Compendium theologicae veritatis, das lib. VII, cap. VII bemerkt: Angelus bonus deputabitur primo Antichristo ad custodiam, sed quanto ita obstinabitur in peccato, quod dicet se esse deum, & extollet se super omne id quod dicitur deus, aut colitur, sicut dicit Apostolus, tunc primo deseret eum angelus ex toto, nec habebit eum postmodum ad protectionem sed ad accusationen. Der Irrtumteufel redet dem Antichriſt ein, er ſolle jedes, auch das größte Zeichen, vollbringen: Schätzegraben, Totenauferwecken, Heilungen, in die Luft-Fahren, jeden Widerſtrebenden aufs grauſamſte beſtrafen und ſich durch Freigebigkeit beliebt machen, der gute Engel Vriel dagegen ermahnt ihn treulich, ſeine Hoffart abzulegen, da er unehelicher Geburt ſei. Gott wolle, daß er ſelig werde. Er möge das Schickſal Luzifers bedenken, an dem ſich der Hochmut ſo furchtbar gerächt habe, und den Herrn um die Gnade bitten, den Sünden zu widerſtehen. Aber er predigt tauben Ohren. Chriſti Wort nachäffend, nennt ſich der Antichriſt den Weg, die Wahrheit und das Leben. Dann geht er in den Tempel und hält eine Anſprache an die Juden (V. 808 ff.):

Mins vatters frid ich vch sänd.
Frolockend! vwer truren ist am end!
so lang ir von mir gläſen handt,
bis mich min vatter vch het gsandt,
wider zu bſamlen verlornne schaff,
beyde mit gütte vnd mit straff,
die vſſerwellt5 vnd die bösen
vnderscheyden vnd erlösen,

vch zferkünden den rechten glouben,
domitt vch niemand möge berouben
der säligkeytt, ob ir mich hand
für meſſia (!) vnd vwern heyland.
d wärch bwyſen werden. so ich thün nun,
das ich bin einig gottes sun,
vom Tron mins vatters gsent hiehar,
die warheyt zů predigen offenbar,
domit min wordt bewärdt, so min mund
redt, will ich diß siechen machen gsund.

Sogleich (Bl. 54ª) werden zwei Bedauernswerte, ein Lahmer (Yſuar) und ein Blinder (Caatht) geheilt und zu Jüngern des Antichriſt gemacht. Ein alter Jude, Moſe, bekennt ſich zu dem neuen Meſſias (Bl. 54ᵇ, 856 f.):

an disen jüngling ich gloûben han
durch dwunderzeichen, so er hat tan.

Chore tritt begeiſtert für den vermeintlichen Sohn Gottes ein und möchte deſſen Herrlichkeit auf der ganzen Erde verkündigt wiſſen. Der Enteriſt ſelbſt aber erklärt ſeine Abſicht, ſich in Jeruſalem beſchneiden zu laſſen, den Tempel wieder aufzurichten und die eingeſchloſſenen Gog und Magog zu befreien. Damit endet dieſes in die endgültige Faſſung nicht aufgenommene Bruchſtück bei V. 897. Seine ausführliche Betrachtung ſchien gerechtfertigt durch den ſtarken Anteil, den gerade der erſte Abſchnitt im Leben des Widerchriſten einflößt, durch die Tatſache, daß ſonſt in keiner dramatiſchen Darſtellung der Antichriſtlegende die erſten Anfänge ſeiner Wirkſamkeit behandelt werden, und durch das ungewöhnliche Geſchick, das Zacharias Bletz gerade in dieſen ſpäter verworfenen Teilen entfaltet.

Überreſte davon zeigt auch die endgültige Redaktion. So entſprechen die Verſe Dathans V. 1439—1444 in δ den Worten Abirons auf Bl. 52ª (560—665 der in δ eingeſchobenen Lagen), die Verſe Abrams 1445—1448 finden ſich am gleichen Orte (V. 678—681) als ſolche der Cleopatra an ihren Sohn, und es zeigt ſich, daß in der neueren Faſſung nur leicht verändert worden iſt. Ebenſo entſprechen δ 1455 f. faſt ganz Bl. 52ª (V. 636 f.); 1457—1464 (Nadab) waren Bl. 52ª (V. 688—697) Beria in den Mund gelegt; auch hier ſind die Abweichungen nur gering; ebenſo gleichen 1702 f. beinahe völlig Bl. 49ª (V. 441 f. Chore), 1465—1472 Abiron faſt ganz Bl. 52ᵇ Chore (V. 698—705) und 1473—1480 Core Bl. 52ᵇ Dathan (V. 706—711); die Rede des Enteriſts 1481—1494 entſpricht faſt durchaus Bl. 53ᵇ (V. 808—819 und 822—823).

Als ſich Bletz entſchloß, die Cleopatraſzenen zu ſtreichen, mag er die Geſtalt Abrams, des vorgegebenen Vaters von Chriſti ärgſtem Widerſacher, erſt eingeführt haben. Darauf dürfte der Umſtand hinweiſen, daß ſich in Mss 169 IIIa auf

Bl. 16ª durchstrichene Verse finden, die in δ Bl. 52ª stehen und in denen mit Hilfe einer ganz leichten Abänderung Abram eingeschmuggelt ist. Statt V. 668 ff. der Cleopatraszenen:

trüw, das werd alls ein end nun han,
sälig sig das gschlächte dan!
ist messias vs dem geboren,
so hond wir langs beyten nit verloren.
wan er kumpt zu vns in tempel,
gsend wir bald, was er für exempel
vns den sinen wil vor trägen

heißt es in diesen getilgten Versen:

truw wol, es wel ein ende han.
sin mûtter war ouch vom geschlächte dan
von deren diser sun ist boren.
wir juden sind noch nit verloren.
gang, abram! für das kind jn tempel,
domit wir gsächend wellerley exempel
er der wällt well trägen vor.

Während nun Brandstetter, wie wir sahen, die drei Stufen β, γ, δ für die Entwicklung des Textes annimmt und die Cleopatraszenen als zu δ gehörig betrachtet, dürften diese vielmehr die Reste der ersten von den uns erkennbaren Fassungen darstellen. Am geringsten sind die Umänderungen in δ, das sich in der Tat nur als eine Reinschrift von γ ergibt, freilich eine nicht mit äußerster Sorgfalt hergestellte, da ein paar durch den Reim geforderte Verse ausgelassen sind.

Den Inhalt von β hat Brandstetter a. a. O. S. 397 ff. verzeichnet. Völlig wiederherstellen kann man den in der Regel mehrfach durchstrichenen Text nicht, da einmal die Blätter mit den Versen 955—1187 fehlen und zum andern zahlreiche Seiten überklebt sind; nur gelegentlich läßt sich dann infolge Abspringens eines Stückes Papier einiges von dem ursprünglichen Wortlaut ermitteln. Sehr viel breiter als in dem aufgeführten Texte wird die Vorbereitung zur Beschneidung geschildert. Bl. 19ᵇ werden die sämtlichen Apostel des Antichrists aufgezählt (hinter dem Verse δ 1697):

erstlich giesi, eliab vnd beria,
hieroboam, ysuar vnd hela,
Caacht, Core vnd achab,
ochosias, dathan, abiron vnd madab.

Bl. 20ª steht noch eine Lobrede Giesis an den Antichrist. Magogs Worte (δ 1766—1773) sowie die schöne Szene zwischen Knabli und Töchterli sind erst γ eigen, ebenso der Streit zwischen Joab und Zabulon. Dagegen enthält β auf den Bl. 22ᵇ u. 23 große Stücke, die in der endgültigen Redaktion fehlen. Auf Bitten Jetros heilt der Antichrist einen Blinden und einen Aussätzigen (Jsmael) und macht, der Tradition entsprechend, einen

dürren Baum blühend.[1]) Auf das Flehen Abimelechs und Anraten des Irrtumsgeistes wird der Sohn des ersteren zum Leben erweckt. Darauf bekehrt sich Jetro zum Glauben des falschen Messias, und das gleiche tut Neptalim (in δ 2081 ff.), dessen Rede dann wieder auf Bl. 25ᵇ zu lesen ist. Dieses Blatt wie auch 24 und 26 sind neu eingeschoben (die Redaktion γ, die auch die wertvollsten Bühnenanweisungen bietet, ist immer durch flüchtigere Schrift kenntlich) und enthält die Fassung γ δ. Mehrfach findet sich der Text von β aufs neue in γ und somit auch in δ. Bereits 27ᵃ in Mss 169 IIIa erklärt der Antichrist seine Absicht, gen Himmel zu fahren. Wenn es in diesem Zusammenhange heißt: Jesus Christus habe das nicht vermocht und sei nur ein böser „vanntast" gewesen, so erinnern diese Beschuldigungen an Hildegards von Bingen Liber divinorum operum Pars III, Visio X, cap. XXX (Migne CXCVII, Sp. 1031): Nam ille qui vos primo docuit vos decepit, et nullo vos adjuvit. Überhaupt kann sich der Antichrist in der ursprünglichen Fassung noch viel weniger im Selbstlobe genug tun als später. Daß sich dabei mehrfache Wiederholungen finden, ist erklärlich. Die neuen Jünger sind in ihrem Preise der Herrlichkeit des Messias noch weit überschwenglicher (Bl. 27ᵃ, dahinter muß in Mss 169 IIIa ein Blatt fehlen, 28ᵃ). Die Blätter 31—34 sind wieder neu hinzugekommen und bieten den Text γ, der allerdings vielfach die auf Bl. 35—39 stehende und jetzt durchstrichene Fassung wiederholt. Im Ganzen herrscht auch hier das Bestreben zu kürzen. Während Bletz zuerst mehreren Königen das neue Evangelium verkünden ließ, ziehen seine Boten in γ nur noch vor König Darius, der dann, wie wir sahen, für Anerkennung des Antichrist bei den ihm unterstellten Fürsten sorgt. Eine Reihe von Szenen, denen es nicht an dramatischem Gefüge fehlt, hat der Dichter seinem Streben nach Knappheit zum Opfer gebracht. Zugleich ist er dabei frei mit der legendarischen Überlieferung verfahren, denn längst hatte sich, indem Daniel VII und XI verknüpft wurden, die Ansicht herausgebildet, der Antichrist werde sich die Könige von Ägypten, Libyen und Äthiopien unterwerfen.[2]) Es war kein übler Gedanke des Verfassers gewesen, eine Charakteristik dieser Herrscher zu versuchen, des trotzigen Königs Darius von Persien, des Tartarenkönigs Solyman (Can), vor allem aber des Äthiopier-(Mohren-)Königs Balthasar, der sich zunächst zweiflerisch verhält, weil er soeben Christ geworden ist, später sehr entschieden für Ausbreitung der

1) Compendium theologicae veritatis Lib. VII, cap. IX: Faciet arbores cito florere & arescere. Vgl. Hildegard von Bingen, Migne CXCVII, 717.

2) Bousset S. 17.

antichriſtlichen Lehre ſorgt und endlich als Märtyrer des Chriſtentums ſtirbt. Auch ein Armenierkönig ſpielt eine Rolle. Wenn wir nicht über die ſämtlichen Fürſten klare Vorſtellungen erhalten, ſo liegt es daran, daß Bletz die Namen nicht immer anführt, auch gelegentlich vertauſcht, und daß nach Bl. 38 mindeſtens zwei Seiten fehlen. Neben vielem Typiſchen findet ſich doch manches Eigenartige, und durch Einflechten von Märtyrerſzenen wird für die nötige Abwechſelung geſorgt. Reizvoll iſt es beſonders, das höfiſche Zeremoniell bei der Ankunft der Könige an Entcriſts Hof zu beobachten (Bl. 41 ff.). Kräftig aufgetragene Farben zeigt die Szene, in der Cünradus und Benedictus für den Chriſtenglauben das Leben laſſen müſſen (Bl. 43),[1]) ſowie das Vorgehen des Balthaſar gegen ſeinen oberſten Prieſter Zacharias, dem jegliche Ausübung des Kultus verboten wird, der aber mit ſeinem Gebete zu Gott (Bl. 53^b) noch rechtzeitig einen Geſinnungswechſel ſeines Königs erreicht. Dieſes wirklich tief empfundene Bittgebet:

allmechtigster herre jesu crist,
der du warer gott vnd mendsch bist,
ich bitt dich durch din bittren schmertz:
erlücht doch diſem küng sin härtz

flößt uns Bedauern ein, daß der Verfaſſer nicht den urſprünglichen Plan hat ſtehen laſſen und die knappere Textgeſtaltung nicht auf anderem Wege, durch Streichung der endloſen Lehrreden, herbeigeführt hat. Viel ausführlicher waren die Szenen im Himmel; Bletz hat das meiſte durchgeſtrichen und auch trotz wiederholt an den Rand geſetzten gût in die endgiltige Faſſung nicht aufgenommen. So wurde es möglich, nach der Auferſtehung der Propheten unmittelbar deren Aufnahme in den Himmel folgen zu laſſen. Ebenſo iſt eine Rede des Auguſtinus (Bl. 76^b, Fortſetzung Bl. 79^a) ganz weggeblieben, was wir kaum bedauern können. Ohne Bedeutung iſt es endlich, daß öfters Sprüche der einen Perſon in γ δ einer anderen in den Mund gelegt werden. δ 4215—4230 haben übrigens keine Entſprechung in γ. Daß ſie aber ſchon vorhanden waren, zeigen Bemerkungen auf einem an 69^b angeklebten Zettel. Auch der Anfang der Rede des Cleophas (4489—4504) fehlt in γ.

Bei der Umgeſtaltung des Dramas bemerkt man endlich das fortwährende Streben, alle Handlungen des Widerchriſten auf ſataniſche Eingebung zurückzuführen. So ſind verſchiedene Teufelsſzenen neu in γ hinzugekommen, die zumeiſt den Beweis liefern ſollen, daß alle ſogenannten Heilungen, die der Antichriſt vornimmt, nur Scheinwunder ſind.

1) Bl. 48 und 49 ſind wieder eingelegt worden, ebenſo 66, 67, 77, 78.

Haben wir öfter Gelegenheit gehabt, die Vorzüge der Fassung β gegenüber γ (δ) anzuerkennen, so muß doch auch zugestanden werden, daß die dramatische Handlung in γ an Konzentration gewonnen hat und daß wenigstens einige der neuen Teile (die Szene zwischen Knabli und Töchterli und der Streit zwischen Joab und Zabulon) wirkliche Bereicherungen darstellen.

So wirkt das Ganze mit reichlichen Bibelstellen durchsetzte und die meisten landläufigen Vorstellungen über den Antichrist dramatisch verarbeitende Stück immerhin — mit dem allein zulässigen Maßstabe des mittelalterlichen Schauspiels gemessen — leidlich günstig, und man kann über die zumeist höchst langweiligen, nur mühsam in dürftigste Verse gebrachten Spruchreden und die vielen lästigen Wiederholungen hinwegsehen, weil sich daneben ziemlich bewegte Handlungen finden; auch der eine oder andere Anachronismus (der schlimmste ist wohl der, als Christus V. 775 selbst auf seine bei Johannes V aufgeschriebenen Worte verweist) stört nicht sehr, ebensowenig die mangelhafte Geographiekenntnis des Verfassers V. 1254 f. Von Polemik gegen Andersgläubige ist das Stück durchaus frei.

Besondere Quellen braucht man mit Ausnahme der Bibel und jedenfalls eines nach den Prophezeiungen der hl. Hildegard abgefaßten Traktats über den Antichrist nur in einem einzigen Falle anzunehmen, in dem Bericht des Cleophas über die Weissagungen der Sibyllen V. 4519 ff., wo zweifellos das Volksbuch benutzt ist, das Simrock als Nr. LIV seiner „Deutschen Volksbücher" nach der Ausgabe von 1531 neu veröffentlicht hat.

Für das Regisseurtalent Bletzens sind die eingehenden Angaben in β und namentlich in γ bezeichnender als die Hinweise in δ. Selbst ein wenig pedantisch mag der Regent verfahren sein, so, wenn er ein tüchtiges Stück vor dem Auftreten der Personen am Rande verzeichnet: heiss sich N. N. rüsten. Aber ein lebensvolles Bild einer Luzerner Schauspieldarstellung erhalten wir gerade durch solche Kleinigkeiten. Der „Theaterzettel", den uns ein freundliches Geschick aufbewahrt hat, scheint alle Bemerkungen Brandstetters über die Regenz der Luzerner Osterspiele zu bestätigen. Er ist offenbar beim Vorbereiten der Aufführung angefertigt worden. Das ergibt sich schon daraus, daß nicht alle kleinen Rollen besetzt sind. Auch die sogenannte Pluralität der Rollen zeigt sich; mehr als drei Partien vereinigt indes keiner der Darsteller.

Es ist uns keine Mitteilung über die szenische Wirkung des Bletzschen eschatologischen Doppeldramas erhalten. Nur das außerordentlich reiche Geschenk, das die Obrigkeit dem Regenten für seine Mühewaltung spendete, kann uns den Beweis liefern,

wie hoch man sein Verdienst anzuerkennen wußte. Ob sich die zur Verfügung stehenden Mittel später verringert haben, ob man die Tätigkeit des Regenten in den nächsten Jahrzehnten niedriger einschätzte oder ob man mit späteren Aufführungen weniger zufrieden war, läßt sich nicht sagen. Nur so viel steht fest, daß Bletz für das Osterspiel von 1560 nur 25 Gulden bekam[1]) und Renwart Cysat für das erste unter seiner Leitung aufgeführte bloß 11 Gulden, sodaß er sich bitter beklagte und auf die reiche Löhnung seines Vorvorgängers im Jahre 1549 aufmerksam machte.[2]) Die ungewöhnlich große Ehrengabe, deren man Zacharias Bletz für seinen Antichrist und sein jüngstes Gericht würdigte, sollte gewiß der Ausdruck des Dankes sein für die ganz neue Textgestaltung.

Wiederholt hat man bei Besprechung der Luzerner eschatologischen Dramen von 1549 einen Bericht Renward Cysats herangezogen,[3]) wonach sich die eigentümliche Tatsache ereignet hätte, daß der Darsteller des Christus seinen Vater, einen sündhaften Papst, habe beim Endurteil verdammen müssen. Der nämliche Christus sei elf Jahre nachher von seinem Vater, der die Rolle des Hohenpriesters Kaiphas inne hatte, zum Tode verurteilt worden.

Nach unserem Spielerverzeichnis hat J. Leodegari von Herttenstein 1549 den Salvator verkörpert. Ein J. Benedict von Herttenstein war indes nicht ein verdammter Papst, sondern ein verdammter Ritter, und 1560 durfte Hans Heinrich von Lauffen den Salvator agieren.

Sollen wir unserem Verzeichnis mißtrauen und glauben, es sei für die Aufführung wesentlich umgestaltet worden? Eher dürfen wir wohl einen Zweifel in die Zuverlässigkeit von Cysats Angaben setzen. Aber das „vidi", das dieser als gewissenhaft bekannte Mann beide Male hinzufügt? 1549 zählte Cysat gerade vier Jahre! Wenn der erwähnte J. Benedict von Herttenstein der Vater des Leodegari war, so stimmt die erste Mitteilung Cysats im wesentlichen, denn das Hauptsächliche daran ist doch sicher, daß ein Sohn als Christusdarsteller seinen leiblichen Vater verurteilt hat. Ob einer aus dem Geschlechte derer von Lauffen, der Vater Hans Heinrichs, im Jahre 1560 den Kaiphas gab, läßt sich gewiß in Luzerner Akten erkunden.

So hoch wir die theatergeschichtliche Bedeutung der eschatologischen Dramen des Zacharias Bletz einschätzen müssen, die literaturgeschichtliche ist kaum erwähnenswert. Nur eine einzige

1) Brandstetter, Die Regenz S. 38.
2) Hidber, Archiv für schweizerische Geschichte XIII, S. 191.
3) Abgedruckt bei Brandstetter, Die Regenz S. 5.

Spur literarischen Einflusses unserer Stücke bemerkt man. Es heißt in Luzerner Akten:

Der lang spruch Lucifers nach der vrstende von allen Handtwercken so jn allten vnd vorigen osterspilen nie gebrucht sich ouch dahin nit fügt sonder vß dem jüngsten gericht gnommen vnd erst kurtzer jaren zu gfallen yngfüert worden, sol vß glassen vnd (!) kurtz gerympt oder gfügt werden vff das davon man handlet.[1])

Nun tritt zwar Lucifer in Bletz' jüngstem Gericht nicht auf und in der Fassung ζ haben seine Reden nicht diesen ins einzelne gehenden Inhalt, aber wahrscheinlich sind für die Zwecke des Osterspiels die in ε vorkommenden Selbstanklagen von Vertretern zahlreicher Stände in eine Anklagerede zusammengezogen worden.

Von einer Nachwirkung des Textes, wie er am ersten Tage zur Verwendung kam, läßt sich dagegen überhaupt nichts verspüren. Denn das einzige aus späterer Zeit, jedenfalls aus dem achtzehnten Jahrhundert, stammende Spiel vom Antichrist dürfte aus einem spanischen Jesuitendrama geflossen sein.[2]) August Hartmann hat es im Dorfe Landl, nicht allzu fern westlich von Kufstein, aufgefunden, vermag aber, da er sich den Wortlaut nicht abgeschrieben hat, zur Zeit nicht mehr darüber anzugeben, als in seinen „Volksschauspielen" gesagt ist. Das in Prosa abgefaßte Stück stellt die Jugend des Antichrists nicht dar, beginnt vielmehr sogleich mit der Huldigung vor dem falschen Messias. Während Abgesandte Asiens, Afrikas und Amerikas die Bereitwilligkeit zur Unterwerfung erklären, leisten Europa und Spanien Widerstand, und deshalb sieht sich der Verführer genötigt, zu Wundern seine Zuflucht zu nehmen. „Sonne und Mond verfinstern sich auf sein Geheiß; das Meer verwandelt sich in Blut. Enoch und Elias erscheinen im feurigen Wagen. Des Antichrist Diener Haraschа, in einer Wolke herabschwebend, schlägt beide Heilige durch einen Blitz zu Boden. Endlich will der Antichrist vom Berg Tabor gen Himmel fahren. Schon trägt ihn eine Wolke hinweg; aber ein Engel fährt nieder und stürzt ihn."

Auch hier beobachten wir aufs neue, wie sich die Legende den Zeitumständen entsprechend umformt. Spanien (als allegorische Figur) und Europa, dieses vielleicht erst auf deutschem Boden hinzugefügt, haben etwa die Rolle des römischen Kaisers im Tegernseer Ludus inne: es bedarf außerordentlicher Vor-

1) Brandstetter, Die Regenz S 21.

2) August Hartmann, Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880, S. 352 f. Über die Lage des Dorfes Landl s. Hartmann a. a. O. S. 345.

kehrungen, um sie zu gewinnen. Daß der Antichrist vom Berge Tabor aus in die Lüfte steigt, entspricht nicht der gewöhnlichen Überlieferung, nach der sich vielmehr der mißglückte Versuch, Christi Himmelfahrt nachzuäffen, auf dem Ölberge ereignet. Irren wir nicht, so weist das Erscheinen der Propheten im feurigen Wagen auf die Technik der Jesuitenbühne hin, die bekanntlich solche maschinelle Vorrichtungen sehr liebte. Auch die Allegorie hatte bei den Jesuitenaufführungen ihre Stätte.

Wie der von Hartmann mitgeteilte Inhalt zeigt, hält sich das Drama von konfessioneller Polemik frei.

Auf protestantischem Boden konnte die Antichristlegende niemals festen Fuß fassen. Seit sich die Spaltung Luthers mit Rom vollzog, bezeichnete er offen den Papst als Antichrist. So schrieb er am Schlusse der Bulla coenae domini (1522):[1]) „Ich hoff ßo ydermann sihet, wie dißer psalm (Ps. X) ßo eben das Bapstum abmalet, und der Bapst gleych thut, wie hie gesagt wirt und keynem andern regiment von der welt anfang ßo eben seyn mag, sol ein yglicher wol mercken, das er keynß andern Endchrists müsse gewarten.“ Nach Art des bekannten „Passionals Christi und Antichristi“ stellte man den Heiland und seinen unwürdigen Nachfolger einander gegenüber und ließ die Antichristlegende beiseite. Seit sich reformatorische Regungen zeigten, wurden solche Vergleiche vorgenommen: nicht am ersten, aber wohl am wirksamsten bereits von John Wiclif in seiner Schrift: „De Christo et adversario suo Antichristo.“[2])

Da in der Reformationszeit der Papst und der Türke sich formelhaft verbanden, so darf es nicht verwundern, wenn ohne Rücksicht auf die Tradition beide Schreckniſſe des gereinigten Glaubens zusammen als der Antichrist galten, wie etwa in den folgenden Sätzen: „Denn diese zwei Regiment, Papsts und Türken, sind ohn Zweifel der rechte Widerchrist, da Daniel, Christus, Paulus, Johannes und andere Apostel uns für gewarnet haben.“[3]) „Es haben viele Leut verkündiget vorzeiten, daß zu den Zeiten des Endchrists sollten alle Ketzer auf einen Haufen kommen und die ganze Welt vertilgen; das gehet itzt unter dem Papst und Türken im rechten Schwang.“[4])

1) Weimarer Ausgabe Bd. VIII, 720.
2) Hg. von Buddensieg im Programm des Vitzthumschen Gymnasiums zu Dresden 1880.
3) Luther, Erlanger Ausgabe III², 205, 22 ff.
4) Erlanger Ausgabe VII², 314.

III. Die eigentlichen Weltgerichtsdramen

(nach Matthäus XXV, 31 ff.).

I. Der Donaueschingen-Rheinauer Typus.

Im Jahre 1807 versuchte Joseph Görres in seinem Werkchen über „die teutschen Volksbücher" auch den Eindruck wiederzugeben, den die „Wahrhaftige Beschreibung des jüngsten Gerichts im Thal Josaphats" auf den mittelalterliche Überlieferungen mit sinnigem Verständnis betrachtenden Romantiker ausgeübt hatte (S. 257 f.). Er nannte das Buch ein „dichterisches Gemählde", „in gereimten Versen geschrieben, obgleich wie Prosa gedruckt, wahrscheinlich aus den letzten Zeiten der Minnesänger, nicht ohne Anmuth und Leichtigkeit gebildet, aber — ohne eigentliche Handlung". Seine kurze Würdigung muß auch heute noch als zutreffend gelten, und die Altersbestimmung hat sich als richtig erwiesen. Die Forschung ist jetzt in der glücklichen Lage, die Geschichte des Textes seit dem 14. Jahrhundert darzulegen, und sie kann den Einfluß des geistlichen Schauspiels bis in das Jahrhundert der Aufklärung hinein verfolgen. Einem andern Romantiker, Karl Simrock, gebührt das Verdienst, die „Wahrhaftige Beschreibung" vor gänzlicher Vergessenheit bewahrt zu haben. Bei ihm sind Görres' Anregungen auf fruchtbarsten Boden gefallen. (Deutsche Volksbücher nach den ältesten Ausgaben hergestellt von Karl Simrock. XLVI. Tal Josaphat). Daß freilich der Neudruck mit dem gleichen Zauber auf das Volksgemüt wirken sollte, den das dramatische Gedicht bei Aufführungen und in löschpapiernem Kleide auf die Menschen vergangener Tage geäußert hat, darf billig bezweifelt werden. Nicht wenige Fassungen des Spiels vom jüngsten Gericht müssen verloren sein; aber die Zahl der erhaltenen ist groß genug, um die Beliebtheit des Dramas erkennen und uns bedauern zu lassen, daß so viele Glieder der Entwicklungsreihe fehlen.

Unter dem Titel „Vorbote des jüngsten Gerichts" machte bereits „Des Knaben Wunderhorn" (III, 195 ff.) einen überarbei-

teten Abſchnitt des Spiels bekannt. Ohne das Volksbuch zu berückſichtigen, veröffentlichte Mone 1846 in ſeinen „Schauſpielen des Mittelalters (I, 273 ff.) einen Text aus dem Kloſter Rheinau bei Schaffhauſen und (316—320) ein Stück, das in einer Konſtanzer Handſchrift von „Sibyllen Weisſagung" Unterſchlupf gefunden hatte. Auf eine ſehr alte Überlieferung wies Barack (Die Handſchriften der Fürſtlich Fürſtenbergiſchen Hofbibliothek zu Donaueſchingen, Tübingen 1865, Nr. 136) hin. Als Nik. Senn von Buchs-Werdenberg vier Jahre ſpäter in Teufen „Daß Jüngſte Gericht" herausgab, ahnte er die literarhiſtoriſchen Beziehungen nicht. Einen weiteren Text erwähnte R. P. Wülcker (Das Evangelium Nicodemi, Paderborn 1872, S. 51).

Daß die Dresdner Handſchrift M 209 ein Stück aus dem Spiele darbietet, zeigte Fr. Vogt in ſeinem ſchönen Aufſatz über „Sibyllen Weisſagung" (Paul und Braunes Beiträge IV, 48 ff.). Erſt Auguſt Hartmann ermittelte den Zuſammenhang einer Münchner Faſſung mit dem Rheinauer Texte und brachte Teile der Bearbeitung zum Abdruck (Volksſchauſpiele in Öſterreich-Ungarn und Bayern geſammelt. Leipzig 1880, S. 413 ff.). Die nicht ganz einwandfreie Vergleichung einer Kopenhagener Handſchrift mit Mones Rheinauer Text veröffentlichte Jellinghaus, Zeitſchrift für deutſche Philologie XXIII, 426 ff. Matthias Jäger iſt ſich in ſeiner Ausgabe der „Comedy vom Jüngſten Gericht — von Altenmarkt bei Radſtatt", Salzburg 1900, über die Verbindung ſeiner Faſſung mit älteren nicht klar geworden. Endlich hat Joh. Bolte den wichtigen Nachweis geliefert, daß ſchon ſeit 1511 im „Neuen Layenſpiegel" Ulrich Tennglers große Abſchnitte aus dem Spiele vom jüngſten Tage gedruckt vorliegen. Nur wenige Typen von deutſchen mittelalterlichen Dramatiſierungen des Schrifttextes Matth. XXV, 31 ff. laſſen ſich erſchließen, und weitaus der bedeutungsvollſte ſtellt ſich in dem Donaueſchingen-Rheinauer dar, den in ſeinen einzelnen Gliedern zu verfolgen erſt die unermüdlichen Nachforſchungen Boltes ermöglicht haben.

1. Überſicht über die bisher bekannten Faſſungen.

D Kodex Nr. 136 der Fürſtlich Fürſtenbergiſchen Hofbibliothek zu Donaueſchingen, Papier, kl. 4, 12 Blatt. Aus dem 14. Jahrhundert ſtammt die Hs. nach Barack a. a. O. S. 135. Gegen dieſe Feſtſetzung iſt ganz neuerdings Widerſpruch erhoben worden von Otto Beckers (Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinenſpiel, Breslau 1905 (Germaniſtiſche Abhandlungen Heft XXIV, S. 83[1]), der im Einverſtändnis

mit Edward Schröder das Entstehen ins 15. Jahrhundert, einige Jahrzehnte vor R, verlegt. Der Inhalt entspricht Mones Text (R) V. 320—639 und 667—686. Von den 12 Blättern der Hs. sind nur mit Versen des Gedichts beschrieben Bl. 1^b, Bl. 2^a mit 7 Zeilen unten, Bl. 3^a mit denselben Zeilen an gleicher Stelle (aber durchstrichen!), Bl. 3^b, 4^a, 4^b, 5^a oben mit 9, unten mit 5 Zeilen, 6^b oben mit 6 Zeilen, 7^a, 7^b, 8^a, 8^b, 9^a, 9^b und 10^a. Auf Bl. 12^b befinden sich einige geschäftliche Bemerkungen, die mit dem Spiele nichts zu tun haben. 2^b und 3^a sollten zusammengeklebt werden, wie die auf beiden unten in der Mitte angebrachte Weisung zemē oder zemē limē zeigt, ebenso war dies für 5^b und 6^a beabsichtigt, denn auf beiden Blättern steht zemē. Der freigelassene Raum auf Bl. 2^a und 5^a war offenbar für Bilder bestimmt. D ist ziemlich sorgfältig abgefaßt, die Überschriften und Anfänge der einzelnen Abschnitte sind mit roter Tinte gemalt.

K Thottsches Manuskript in 4 Nr. 338 (112) der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen, Papier, 24 Bl., mit zahlreichen rohen Miniaturen. Die Handschrift stammt aus dem 15. Jahrhundert. Am Schlusse: Explicit ultimum judicium per me Johannem Schudin de Grüningen. Der Text umfaßt 996 Verse. Ich durfte außer Fellinghaus' Kollation (a. a. O.) eine vollständige Abschrift Boltes benutzen.

R Rheinauer Text (s. Mone a. a. O.). Geschrieben von Hans Trechsel im Jahre 1467. 925 Verse sind ganz oder gegen Schluß hin wenig verstümmelt vorhanden. 6 fehlen, da das Papier z. T. abgerissen ist.

E Wülkers Handschrift, vgl. R. P. Wülcker a. a. O. S. 51 und Anmerkung 131. Papier, Ende des 15. Jahrhunderts. Den Angaben Boltes, der mir seine Kopie zur Benutzung überließ, entnehme ich die folgenden Bemerkungen, aus denen hervorgeht, daß der jetzige Besitzer das Spiel besonders hat binden lassen: 22 Bl. 4°. Wasserzeichen nicht zu erkennen. Die Verse sind nicht abgesetzt, der Text ist ohne Interpunktion nachlässig geschrieben und durch Beschneiden des Randes vielfach verletzt. Von den Bl. 3, 21 und 22 ist nur noch je ein Fetzen vorhanden, hinter Bl. 4 fehlt ein Bl.

B Berliner Hs. der Kgl. Bibliothek Ms. germ. fol. 722, Papier, 41 Bl., mit getuschten Bildern, die z. T. große Ähnlichkeit mit denen in K aufweisen (nach Bolte, dessen Abschrift mir vorlag, und nach gefälliger

Mitteilung des Herrn Oberbibliothekar Dr. H. Krauſe in Berlin). Bl. 33 iſt nur teilweiſe erhalten. Am Schluſſe des 1510 Verſe umfaſſenden Textes ſteht: Amen. Anno 1482. Die Hs. wurde im Juli 1852 von der Aſherſchen Buchhandlung in Berlin gekauft.

C Handſchrift des Churer Staatsarchivs, über deren Beſchaffenheit nichts Näheres zu ermitteln war. Eine an Ort und Stelle auf Boltes Veranlaſſung hergeſtellte Abſchrift, der es zuweilen an Deutlichkeit fehlt, durfte ich benutzen. Über dem Stücke iſt zu leſen: Anno millesimo quingentesimo septimo hat man gehept das jungst gricht.

M Cod. Monacensis germ. 4435, Papier, 4. In mit buntem Papier überzogenem Pappeinband. Auf der Rückſeite des Umſchlags ſteht: Ex Bibl. Palatina Mannh. 40 Bl. Überſchrift: Got zu lob | dem menschen zu pesserung ist das nach= | uolgent Spil vom dem Jungsten Gericht zu Mün= | ichen gehallten worden in dem Jar alls man zelt nach Christi gepurde | fünfzehenhundert vnd Im zehenden Jare. Die Hs. iſt recht ſorgfältig geſchrieben und wahrſcheinlich vom rector ludi ſelbſt abgefaßt. Hinter Bl. 30 bleibt ein Blatt frei, das auf der erſten Seite rechts oben nur mit einer 3 verſehen iſt. Dieſes Blatt wurde von dem ſpäteren Paginierer nicht mitgerechnet. Es ſollte das Salve regina dort aufgezeichnet werden, wie ſich aus den Worten am Schluſſe von 30^{b} „Jetz singen die selen das salue Regina wie es hernach genottiert ist“ ergibt. Einige Randgloſſen ſind wohl von anderen Leitern der Aufführungen (?) angebracht worden. 1991 Verſe. Vgl. Aug. Hartmann a. a. O. und Karl Trautmann, Jahrbuch für Münchener Geſchichte I (1887), 201 ff. Hartmann druckt a. a. O. die Verſe 1—24, 1269—1372 und 1483—1656 ab.

T Auszüge in Tennglers Layenſpiegel, und zwar im „neuen Layenſpiegel“, ſeit der Ausgabe Augsburg Hans Othmar 1511. Die erſte Auflage enthält dieſe poetiſchen und proſaiſchen Abſchnitte noch nicht (vgl. Roderich Stintzing, Geſchichte der populären Literatur des römiſch-kanoniſchen Rechts in Deutſchland. Leipzig 1867, S. 431 ff.) 678 Verſe. Ein Sonderdruck dieſer Teile mit dem Titel: Ein schon buchlen vom iungstē gericht, wy groſs iamer vñ weklagen alle verdamptē menschē haben werden . . . . . Getruckt tzu Leiptzick 1512, 4, befindet ſich in der Berliner kgl. Bibliothek (vgl. Goe-

deke, Grundriß I² 396, Nr. 24) und zeigt nach freundlicher Angabe des Herrn stud. phil. Friedrich Wackwitz nur graphische u. mundartliche Abweichungen.

L Luzerner Hs Mss 169 I, früher 167 I der Bürgerbibliothek (vgl. Renward Brandstetter, Herrigs Archiv LXXV, 384 u. 407—409, und vorn S. 57 f.), 2750 Verse. Bolte hat mir seine Abschrift bereitwilligst zu wiederholter Benutzung auf längere Zeit überlassen. Später durfte ich das Original einsehen. 48 Verse druckt J. Baechtold, der dem Luzerner Spiele S. 381 ff. seiner Geschichte der Deutschen Litteratur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, einige wichtige Bemerkungen widmet, S. 104 f. der Anmerkungen dieses Werkes ab.

W Wallenstadter Text, von Nik. Senn von Buchs-Werdenberg veröffentlicht in dem Buche: Daß Jüngste Gericht. Herausgegeben von N. S-W., Mitglied der allgemeinen geschichtforschenden Gesellschaft der Schweiz. 1869. Schnellpressendruck von B. Niederer in Teufen. Die Handschrift, die verloren zu sein scheint (vgl. J. Baechtold, Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz, S. 382 und in den Anmerkungen dazu S. 105), war ein 22 blättriges Papierheft in 8 mit Pergamentumschlag. Auf dem letzten Blatte stand: Dieses Jüngste Gricht Gehört mir Heinrich Saltzgäber Burger zu wallenstat. Anno Dominj 1. 6. 5. 3. Jars. Senn hält ebendiesen für den Kopisten, der das Original flüchtig abgeschrieben habe.

V Das Volksbuch: Titel nach Görres (S Abweichungen im Titel von Simrocks Neuausgabe):

Wahrhaftige Beschreibung des jüngsten (S Jüngsten) Gerichts im Thal Josaphats (S Josaphat), wie dasselbe von unserm Herren (S Herrn) Jesu Christo gehalten, auch was (S gehalten und was) an (S vor) demselben für erschreckliche Tag und Wunderzeichen (S für erschreckliche Wunderzeichen) geschehen werden, solches Alles (S werden. Solches Alles) ist uns von den heiligen Propheten und andern Männern Gottes geweisagt, (S ohne Komma) und zur treuherzigen Warnung beschrieben, daß wir von unserm bösen, gottlosen und sündlichen Leben abstehen, (S und) rechtschaffene (S rechtschaffne) Reu und Buß (S Buße) würken (S wirken), damit wir nicht an solchem großen und jüngsten Tag (S Tage), (S ohne Komma) vor dem gerechten Richter Jesu Christo, zu seiner Linken unter die Böcke und Verdammten, sondern zur Rechten (S zu seiner Rechten) unter die Schäflein

und Auserwählten Gottes mögen gestellet (S gestellt) werden. Gedruckt im Jahr Christi. Nürnb. (S Frankfurt a. M. Verlag von Christian Winter. Gedruckt in diesem Jahr).

Einen ursprünglichen Druck des Volksbuches aufzufinden, ist mir trotz vielfachen Nachforschens nicht gelungen. Die beiden Auflagen boten eine teilweise verschiedene Fassung. So schließt Görres bereits mit S 795 und läßt 778 f. weg. Die Ausgabe, die Görres vorlag, hat einen ziemlich guten Text gehabt. Umsomehr darf man bedauern, daß man jetzt nur auf Simrocks Fassung angewiesen ist, die offenbar eine starke Erneuerung darstellt; ob durch oder ohne Schuld des Herausgebers, läßt sich nicht entscheiden. Für dialektische Fragen hat der Neudruck keine und für textkritische nur untergeordnete Bedeutung. Simrock bietet 806 V.

A Die Comedy vom Jüngsten Gericht ein altes Volksschauspiel von Altenmarkt bei Radstadt. Nach der einzigen Handschrift — herausgegeben von Matthias Jäger, Professor am Borromäum. Salzburg 1900. Im Selbstverlage des Verfassers. (In Kommission bei M. Mittermüller). 6685 Verse, von denen bloß ein kleiner Teil aus den mittelalterlichen Spieltexten stammt. Nur die Darstellung der 15 Zeichen und wenige weitere Verse enthalten:

S_1 Bl. 76^a—77^a der Handschrift im Archiv zu Konstanz, die den Titel trägt: Das leben des heiligen Didymus und Chronick der Stadt Konstanz. Hier ist der Text in Sibyllen Weissagung eingeschoben (vgl. Vogt a. a. O. S. 61). Dieses Einschiebsel entspricht den Versen R 101—230. Mone druckt es a. a. O. 316—320 ab. Zur Überleitung scheint der Schreiber selbst ein paar Zeilen gedichtet zu haben, die zufälligerweise R 109—110 sehr ähnlich sind. 14. Jahrhundert.

S_2 Hs. der Dresdener Kgl. Bibliothek M 209, Bl. 191—192^b oben. Auch hier, ebenfalls in einem Texte von Sibyllen Weissagung, stehen Verse, die bis R 230 mit denen des Spiels übereinstimmen. Da ein Blatt vor 191 fehlt, so ist die Schilderung der ersten 7 Zeichen nicht vorhanden. Der Teil von M 209, in dem sich Sibyllen Weissagung befindet, dürfte aus dem 15. Jahrhundert stammen.

P Procops Text (Des Knaben Wunderhorn III, S. 195 ff.). Nach Mitteilung der Herausgeber des Wunderhorns ist Pater Friedrich Procop, Kapuziner der öster-

reich. Provinz, zu Templin, Mark Brandenburg, gegen Ende des 16. Jh. geboren. Eine mir unbekannte Sammlung geistlicher Dichtungen von einem Kapuziner Procopius in Passau aus dem Jahre 1661 verzeichnet Goedeke, Grundriß III², 196. In leicht erneuerter Bearbeitung bietet P die Verse R 95—199.

Eine ziemlich deutliche Erinnerung an das Weltgerichtsspiel hatte offenbar der Verfasser des eschatologischen Traktats Bl. 141—169 des aus dem Jahre 1470 oder 1471 stammenden Cod. germ. Monac. Nr. 522. Die Beschreibung der Zeichen und die Eröffnungsrede Christi spiegeln sich deutlich in seiner Darstellung wider. Ein paar Beispiele mögen den Beweis liefern (in der Hs. findet sich keine Interpunktion):

An dem vierdn tag so wirt die welt laid gewinnen, wann mër und alle wasser werden prinnen. Vergleiche R 130/1.

Mit R 320 ff. stelle man die folgenden Worte in Parallele (Bl. 166⁸ oben): All menschen kombt her zw mir, die lon enphahen wellen, das sind die guetn̄ menschen, das himelreich, den pösen menschen der helle grunt. wan̄ sy haben verdient den zorn mein, wann mein wunden grols pluet vnd swais ist an jn uerlorn. das chrewtz nagel gaisel sper kron hat über die geben das selbig urtail. jch peut allen engeln mein (R 336 ff.) das sy schaiden die frumen von den pösen vnd setzen die frumen an mein rechte seiten, die pösen an mein tenckew seiten. wann paid süllen sy haben lon nach iren werchen. den gerechtn̄ wil ich geben das ewig himelreich. wann sy getan haben meinen willen vn̄ meines himlischen vaters: sy haben uerschmächt hochuart neid zoren tragkait frässery poshait vncheusch, die alle haben sy nicht uerpracht. abe diemuetigkait, lieb, weishait, geduldigkait, vasten, wainen jr sündt, kranngkeit, hunger, durst, armuet, frost, schampperkait haben sy her pracht vnd geduldigklich erliten. der wil ich sy ergetzen in meines vaters reich, das hat in berait mein himlischer uater von anfang der welt ewigklich u. s. w.

2. Die Mundart der Handschriften und die Heimat des Originals.

D gehört nach der Schweiz. Nach Alemannien weist gesin (D 319), das D V. 153 durch den Reim bezeugt ist. Erst im 15. Jh. dürfte gesin sich über das St. Gallische Land

und Südschwaben verbreitet haben (J. Klapper, Das St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu (Germanist. Abhandlungen XXI, S. 32.) Formen wie ewenclich (D 15), hertenclich (D 77), kunt 3. sg. praes. von komen (in der ersten Überschrift, 29, 118, 304 (hier im Reime auf grunt)), si wend = wellent (287) bestätigen diese Annahme. Mhd. î und û bleiben durchweg unverändert. Daß a^{v} niemals für â geschrieben wird, scheint die Handschrift von schwäbischem Einfluß möglichst weit abzurücken. Altes ei ist niemals durch ai wiedergegeben, also stets breit (11), arbeit (49), smacheit (50) (Klapper S. 25 ff). Die Analogiebildung der 1. pl. praes. und der 1. 3. plur. praet. auf — ent (Beispiele: súllent wir 136; sahent wir 79, wir spistent 80, wir tranktent 82, aber sahen wir 217, wir kamen 90, wir wisten [din folgt!] 88, wir spisten 218; es sahen alles min ǒgen 274, v́w̆ ǒgen warent v̆lassen 269, wen̄ im sin súnd werent leit 134) ist in den Gegenden südlich vom Bodensee und westlich vom Rhein sehr gewöhnlich (Klapper S. 27 f.) Besondere Bedeutung kommt har für her zu, 25, durch den Reim gesichert 139. Auf Grund umfassender Belegsammlung hat Klapper die Grenze des har | her-Gebietes mit ziemlicher Sicherheit bestimmen können. Er zieht sie von Schaffhausen so, daß Liechtenstein in den har-Bezirk gehört, Winterthur und St. Gallen in den her-Bezirk (S. 33) oder vielmehr in den, wo, wie auch sonst in der Schweiz, beide Formen Verwendung finden. Jedenfalls ist also vom östlichen Teil der Schweiz als Entstehungsgegend der Handschrift, aber auch, da die wichtigen Form gesin und har im Reime auftreten, des Textes selbst abzusehen. Der Dialekt der Handschrift und die Mundart des Dichters stimmen überein.

K. Johannes Schudi, der sich als Schreiber nennt, lebte offenbar in Grüningen, Kanton Zürich.

R. Es liegt kein Anlaß vor, als Entstehungsort nicht den Fundort anzusehen.

E gehört in eine ziemlich weit westlich liegende Gegend der Schweiz, vielleicht nach Bern, wenigstens finden sich besondere Eigentümlichkeiten Boners vertreten, z. B. wir hein (in dem R 776 entsprechenden Verse [F. Balsiger, Zs. f. hochdeutsche Ma. V, S. 89.]), herbrigen (∾ R 391, 529) [vgl. Rud. Schoch, Über Boners Sprache, Halle 1881, S. 6. 34]. Bezeichnend ist auch wir wein = wir wellen (∾ R 787). Zu wed du = wert du = wære dû (∾ R 453) ist Weinhold, Alem. Gr. S. 352 zu vergleichen. oder tritt in die Form old auf, z. B. ∾ R 408. Volle Vokale in den Endungen sind nicht selten, wie rechton sitton (∾ R 345) vn̄milti (Überschrift vor ∾ R

520), vnsi frówon (Überschrift vor ∞ R 449; zu vnsi vgl. Weinhold, Alem. Gr. § 417) $\begin{matrix}\text{nt}\\\text{nd}\end{matrix}$ ng in tuseng (∞ R 5 und 433) (vgl. Balsiger S. 73). h ist im Innern häufig ausgefallen, z. B. sen f. sehen (∞ R 266), gesen (∞ R 302), verfant = vervâhent (∞ R 310), wird andrerseits zu ch verstärkt: sachen f. sâhen (∞ R 398, 400, 404). har steht auch außerhalb des Reimes (z. B. ∞ R 106: hörent har. man vnd öch [w]ib, ∞ 118, ∞ 119, ∞ 265). Auch Nasalierung der Ableitungssilbe — ic kommt vor, z. B. vnmuezzenklich (∞ R 314), dulttenklichen (∞ R 373). Der Dativ Pluralis vom Artikel lautet dien.

B stammt etwa aus der Augsburger Gegend. Es finden sich schwäbische und bayerische mundartliche Eigentümlichkeiten. Nach dem Westen, dem Schwabenlande, weist z. B. der aubent (∞ R 92). Der Dialekt hat vieles mit dem Heinrich Kaufringers gemein, freilich gibt es kein ich haun (= ich hân), und es fehlt ou für â. Die Vorlage des Schreibers für das Spiel, in das er allerhand nicht Hineingehöriges einschob, war alemannisch, wie das neben heütt auftretende hútt (z. B. ∞ R 217) und die Formen finstrin (∞ 247) (vgl. Klapper S. 34) und kergin (∞ R 521, ∞ R 567) lugin (∞ R 581), schönyn (∞ R 854), auch weinig (∞ R 864) für wênec (vgl. Weinhold, Alem. Gr. § 58, 4) deutlich zeigen.

Über die Mundart von C und die von L ist nicht viel zu sagen. C gehört nach der Ostschweiz, L wohl nicht nach Luzern selbst, aber in dessen Nähe. M enthält keinen reinen Münchener Dialekt. Neben entschieden bayerischen Formen wie sargen (4 u. oft), sowie kemen (12 und häufig sonst) tritt regelmäßig die 2. Person Pluralis auf — ent auf, also merckend (1), schweigend (1). Der Redaktor des Textes, der jedenfalls auch die Handschrift abgefaßt hat, dürfte aus einem Gebiete stammen, in dem die bayerische Mundart nicht ganz ohne alemannischen Beiklang gesprochen wurde, da, wie Weinhold, Bair. Gr. § 284 bemerkt und Mhd. Gr. § 352 wiederholt, die nasalierten Formen der 2. Pers. Plur. im Bayerischen nie häufig gewesen sind.

In T hätte man von Rechtswegen die Sprache Tennglers, der aus Haidenheim bei Nördlingen gebürtig war (Stintzing a. a. O. S. 411) und die Augsburger Druckersprache zu scheiden; aber da der Verfasser den „Layenspiegel" für weite Kreise bestimmte, und außerdem in den bayerischen Reichsstädten um jene Zeit schon die grobmundartlichen Formen im gegenseitigen Verkehr vermieden wurden, so kann von der Möglichkeit einer solchen Scheidung nicht die Rede sein.

W zeigt eine ganz regellose Orthographie. Die alten î- und û-Laute sind teilweise erhalten, neben sin (mhd. sîn), min (mhd. mîn) ∞ R 894/5, gsin ∞ R 777 steht dein: gesein ∞ R 697/8, dein ∞ R 732, neben vngehür: für ∞ R 923/4 findet sich eüwer ∞ R 922, um nur einige Beispiele herauszugreifen. Für üe tritt üö ein, wie in müösent ∞ R 6, verfüören ∞ R 48, der einzige Fall von Konsequenz; freilich ist diese Lautverbindung auch für uo zu lesen: blüötig ∞ R 762. Für sie beliebt der Schreiber sey zu setzen. Es ist ein gewisser Einfluß der Druckersprache zu spüren. Nichts hindert an der Annahme, daß in der Tat, wie der Herausgeber meint, der Bürger Heinrich Saltzgäber zu Wallenstadt den Text selbst aufgeschrieben hat.

A scheint in der Handschrift des letzten Spielleiters Franz Platner vorzuliegen (Matthias Jäger a. a. O. S. II). Der Dialekt stimmt dazu.

S_1 und S_2 verraten alemannische Mundart.

Weitaus die meisten Überlieferungen rühren also aus dem alemannischen Gebiete her, und zwar aus der Schweiz. Das Original stammt aus deren westlichem Teil. Erst durch Tenglers Neuen Layenspiegel und durch das Volksbuch mag das Spiel außerhalb Oberdeutschlands bekannt geworden sein.

3. Die Handschriften nach ihrem kritischen Werte und in ihrem Verhältnis zu einander.

Hinsichtlich des Umfangs der gemeinsam überlieferten Verse lassen sich die Texte in zwei Hauptgruppen zerlegen, in solche, die im ganzen nur das ursprüngliche Spiel oder Teile davon bieten, und in erweiterte Bearbeitungen.

Die erste Gruppe, die uns zunächst zu beschäftigen hat, umfaßt D, K, R, E, W und V, sowie S_1, S_2 und P, von denen aber für kritische Zwecke nur D, K, R, E, S_1 und S_2 ernstlich in Betracht kommen. Eine kritische Wiederherstellung des Originals würde indessen außerdem namentlich B, L, mit Vorsicht auch C, M und T heranziehen müssen.

Da R der einzige annähernd vollständige Text ist, der gedruckt vorliegt, so empfiehlt es sich, ihn für die Verszählung zugrunde zu legen, außer in dem Falle, daß man eine den Anforderungen der Wissenschaft genügende Neuausgabe nach sämtlichen Handschriften veranstalten wollte.

Die folgende Übersicht mag einen Begriff geben von dem Stande der Überlieferung.

Ein + soll bedeuten, daß die Stelle vorhanden ist, ein —, daß sie fehlt, abw., daß das betreffende Stück sehr abweicht, verk. = verkürzt, dabei meist auch leicht umgearbeitet. Kleine Auslassungen sind nicht erwähnt.

	D	K	R	E	B	L	C	M	T	V	W
Joel (K 1—30)	—	+	—	+	+	—	+	+	—	+	+
Sophonias (1—34)	—	+	+	+	+	+	+	+	—	+	+
Gregorius 35—73)	—	+	+	—[1]	—	+	—	+	—	+	—
Job (74—79)	—	+	—	—	—	—	+	+	—	+	+
Salomon (80—94)	—	—	+	—	+	—	+	+	—	+	—
Jeronimus (95—199	—	+	—	+[2]	—	—	abw.	+	—	+	+
Erster Engel (200—230)	—	—	—	+	+	+	+	+	verk.[3]	+	+
Anderer Engel (231—259	—	—	—	+	+	verk.	verk.	verk.	verk.[3]	+	+
Dritter Engel (260—289)	—	+	+	+	+	+	verk.	verk.	verk.[3]	+	stark verk.
Vierter Engel (290—319	—	—	+	+	+	—	verk.	verk.	—[4]	—	+
Hauptrede Christi (320—335	+	—	+	—	+	verk.	verk.	verk.	—	—	—
Anrede an die Engel (336—343	+	+	—	+	+	+[5]	verk.	verk.	—	—	+
Hauptrede Christi (344—383	—	—	—	+	—	verk.	+ Worte des Engels verk.	— Worte des Engels verk.	—	+	verk.
Dies Werke der Barmherzigkeit 384—397)	—	—	+	+	—	—	abw.	abw.	—	+	—
Antwort der Guten (398—409	+	—	—	—	—	—	+[6]	+[6]	—	+	—
Christi Antwort 410—448)	—	+	—	—	—	verk.	abw.	verk.	—	+	—
Anrede an Maria (449—460	+	—	—	—	—	+	abw. — Anm. Maria	abw.	abw.	+	+
Anrede an die Zwölfboten (461—474	—	—	+	—	+	—[7]	abw.	abw.	abw.	—	—[8]
Der Herr zu den Verdammten 475—480)	—	+	—	—	+	verk.	abw.	abw.	abw.	—	—
1. Bitte der Verdammten 481—484	—	—	—	—	—	+	— abw.	—	—	+	—
Antwort 485—488	—	—	—	—	—	+	abw.	z. T. abw.	—	+	—
2. Bitte 489—492)	—	—	—	—	—	—	z. T. abw.	z. T. abw.	—	+	—
Antwort 493—496	—	—	—	—	—	—	abw.	—	—	+	—
3. Bitte 497—499	—	—	—	—	—	—	—	—	—	+	—
Antwort 500—503	—	—	—	—	—	—	abw.	—	—	—	—

1. Nur ganz kurzfrage Aussprache. — 2) Nur zum Teil. — 3) Kürze die Reden der Engel und passt sie der Form an einander. — 4) Starke Änderung. — 5) Sehr verändert. — 6) Zwei Einschiebsel. — 7) Im Anfang Einschiebsel. — 8) Nur zu Ende.

	D	K	R	E	B	L	C	M	T	V	W
4. Bitte (504—507)	+	+	+	+	+	+	z. T. abw.	+	—	—	—
Antwort (508—511)	+	+	+	+	+	+ z. T. abw.	abw.	abw.	—	—	—
5. Bitte (512—515)	+	+	+	+	+	+	+	+	—	+	—
Antwort (516—519)	+	+	+	+	+	+	abw.	abw.	—	+	—
Hauptrede Christi (520—537)	+	+	+	+	+	+	z. T. abw.	+	+	—	—
Fragen der Verdammten (538—547)	+	+	+	+	+	+	+	+	—	—	—
Antwort des Herrn (548—557)	+	+	+	+	+	z. T. abw.	abw	abw.	+[1]	—	—
Strafrede Christi (558—621)	+	+	+	+[2]	+[3]	verk.	—	verk.	—[4]	—	—
Befehl an Lucifer (622—631)	+	+	+	+	verk.	verk.	+	+	—	+	+
Lucifers Rede (632—666)	+[5]	+	+	+	+	z. T. abw.	verk.	verk.	verk.	+ sehr frei	verk.
Wehklage (667—686)	+	+	+	+	+	verk.	+[6]	verk.	—[7]	+	+
Mariä Fürbitte (687—724)	—	+	+	+	+	z. T. abw.	abw.	z. T. verk.	z. T abw.	+	+
Fürbitte d. Johannes (725—734)	—	+	+	+	+	abw.	abw.	—	—	—	+
Christi Antwort an Maria u. die Heiligen (735—766)	—	+	+	+	+[8]	+	abw. + Antw. an Johannes	+	+	+	+
Christi Befehl an die Teufel (767—764)	—	+	+	+	+	z. T. abw.	z. T. abw.	verk.	—	+	z. T. abw.
Antwort eines Teufels (765—790)	—	+	+	+	+	z. T. abw.	z. T. verk.	+	+	+	z. T. verk.
Allgemeine Wehklage (791—800)	—	+	+	+	+	z. T. abw.	z. T. abw.	abw.	—	+[9]	+
Ein Verdammter (801—820)	—	+	+	+	+	z. T. abw.	abw.	abw.	—	—	+
Lucifer gebietet Schweigen (821—824)	—	+	+	+	—	+	+	—	—	—	+
Große Wehklage (825—850)	—	+	+	+	+	+[10]	—	abw.	stark abw.	+	+

1) Nur die ersten zwei Verse. — 2) 610—615 fehlen. — 3) Nur bis 589. — 4) Bis auf die beiden letzten Verse. — 5) Nur bis 639. — 6) Nur einzelne Verse auf verschiedene Personen verteilt. — 7) Nur leiser Anklang an den Schluß. — 8) Die nur teilweise vorhandenen Verse werden als voll gerechnet. — 9) Die letzten beiden Verse fehlen. — 10) Auf mehrere Personen verteilt.

	D	K	R	E	B	L	C	M	T	V	W
Luciferś Rede an die Verdammten (851—880)	—	—	—	—	—	z. T. abw.	—	verk.	—	+	verk.
Christus verschließt die Hölle (881—887	—	—	—	—	—	verk.	—	—	—	+	—
Lobpreisungen der Zwölfboten (888—897)	—	—	—	—	z. T. abw.	abw.	—[1]	—[2]	abw.	z. T. abw.	—
Christus zu Maria und den Seligen (898—Schluß.	—	—	—[3]	—	—	z. T. abw.	abw.	verk.	—[4]	+	+

1) Nur Beginn mit Lucifer. — 2) Nur Beginn. — 3) Zum Teil erhalten. — 4) Nur der Schluß.

Bevor wir den kritiſchen Wert der einzelnen Handſchriften unterſuchen, dürfte eine allgemeine Bemerkung nötig ſein. Das Drama weiſt einmal ſeinem Charakter als geiſtlicher Dichtung entſprechend, zum andern aber infolge der durch den Bibeltext für die Hauptſzene gegebenen Fragen und Antworten eine ſtattliche Reihe von häufig wiederkehrenden Versgruppen auf, die oft nur wenig verändert ſind. Die Gelegenheit zu Verwechslungen war da von ſelbſt geboten, und wir können uns nicht wundern, daß die Überlieferung reichliche Beiſpiele dafür zeigt. So kommen die gleichen Lesarten in Texten vor, bei denen ein unmittelbarer Zuſammenhang nicht vorausgeſetzt werden kann, und dadurch wird eine Sichtung des Stoffes ſehr erſchwert. Mit der Luſt der Abſchreiber an eignen Umgeſtaltungen und mit den typiſchen Formeln, die ſich in dieſem Falle ungeſucht darboten, wird zu rechnen ſein. Ein Überblick über die vorhandenen Texte zeigt außerdem, daß nur ein — vielleicht nicht einmal großer — Teil aller Faſſungen des Schauſpiels auf uns gekommen iſt. Bei dem Fehlen zahlreicher Zwiſchenglieder aber ſtellen ſich der Unterſuchung des Handſchriftenverhältniſſes bedeutende Schwierigkeiten entgegen, zumal es keineswegs ausgeſchloſſen ſcheint, daß gelegentlich halb mündliche Überlieferung ſtattfand und etwa der Bearbeiter einer erweiterten Faſſung aus zwei Texten ſchöpfte.

D iſt leider nur für einen beſchränkten Teil des aus der Überlieferung erſchließbaren Dramas maßgebend, aber für dieſen verdient es entſchieden am meiſten Glauben. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daß es eine dem Original völlig gleichwertige Faſſung enthalte. Für ∞ 332 (D 13) z. B. dürfte der Wortlaut von D dem von K. R. E. B uſw. nachſtehen. Es heißt in D och ſtatt rauch (rách). ebenſo iſt ∞ 371 (D 52) armůt kaum richtig,

da bereits die vorhergehende Zeile das Wort hat. ∞ 564 (D 239) stört das Präsens. Es wird auch in ∞ 252f. (D 228/9) kaum das Richtige überliefert sein: gegen dem ir vch nie woltē erbarmē | Wolten wan hert versagen. In ∞ 451 (D 131) hatte der ursprüngliche Text gewiß das ich noch nicht, und ∞ 474 (D 154) war doch wohl im Original erhöcht sint ir zer siten min statt ze dr rechtē siten min zu lesen. Ein paar Mal läßt D gemeinsam mit K Verse aus: ∞ 455/6 gegenüber R E B L M V, ∞ 532/3 und entsprechend ∞ 546/7 gegenüber R E B C M L, ∞ 595/6 gegen R E. Gerade diese Stelle beweist deutlich, daß es sich wirklich um eine Auslassung handelt. R 594 werden den Augen, im folgenden Verse den Ohren, weiter den Füßen Vorwürfe gemacht. Herz und Mund sind schon vorher getadelt worden. Es läßt sich nicht einsehen, warum nur Herz, Mund und Augen Sünde getan haben sollen,[1]) und außerdem kommt eine merkwürdige Reimbindung verlassen: verraten zustande. Natürlich muß ∞ 595 verwalsen statt des in R überlieferten vermäsen gelesen werden. Auch ∞ 773/4 fehlen in D K. Das Original ist hier aus der Überlieferung kaum zu ermitteln.

Wo andererseits D und K gegenüber R Plusverse aufweisen, werden sie immer durch andere Texte gestützt. So setzen sie nach ∞ 635:

Vnd öch den wilkomen geben,
hertenclich sönd sy mit vns leben

(K mir statt vns), und diese Lesart teilen sie mit E B C W, während L 2122 f. Vnd jnen kein vnderlieb (!) geben, | Sy sollen nit wol by vnß leben immerhin für das ehemalige Vorhandensein der Verse spricht. Nur M läßt (nach 1460) die beiden Zeilen vermissen, (V fehlt in dem ganzen Abschnitt). Nach ∞ 462 finden sich die zwei Verse:

yr sönd billich by mir sitzen,
an úch lit gar grossy witzen

in D K E (wo allerdings die eine Zeile ausgefallen ist) B W; damit wird die Echtheit wieder gesichert. Die enge Zusammengehörigkeit der beiden Handschriften ist also zweifellos.

Wo D gegen K mit anderen Texten übereinstimmt, kommt es zuerst in Betracht.

Immerhin ergibt sich aus dem Gesagten, daß in denjenigen Teilen des dramatischen Gedichts, für die D nichts überliefert, K hervorragende Beachtung verdient, denn es hat dann fast stets Beglaubigung durch andere Fassungen; zwei der wenigen Ausnahmen bilden ∞ 57 (das ist ein iamer vnd ist nit gût)

1) In einem lateinischen Gedicht bei Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters II (Nr. 562) heißt es beispielsweise (Z. 25) Audivi libens turpia.

und ∞ 790 (wer ie gelept jung oder alt). Daß es nicht immer den reinen Text bietet, wird ſchon aus den Fällen klar, wo es von D, dem ſonſtige Handſchriften zur Seite ſtehen, abweicht. Mehrfach läßt es Worte aus: z. B. ∞ 33 allen, ∞ 43 gar, ∞ 135 alle, auch ganze Verſe: nach 28, ∞ 61, ∞ 415, ∞ 665 f., ∞ 800, 881 f., ∞ 915—920. ∞ 174 f. verändert es: sehen daz | An gantz[en] fröden werden si las.

R führt Änderungen in Fülle ein und iſt deshalb recht unzuverläſſig. Wenn es Dreireim hat, liegt immer Textverderbnis vor, z. B. 39, 202, 499, 885. Es fehlen einzelne Verſe und Versgruppen: ein Vers z. B. vor 80, zwei oder mehrere nach 94, nach 115, nach 463, nach 635, nach 649, dagegen werden auch Verſe eingeſchoben (202, 257).

Bezeichnend für die Freude an Neuerungen iſt etwa 587: spatzieren uff der gassen wit für v̊wer spot gieng alweg wit, 619: nieman úch da gesehen kann ſtatt v̊ch nieman dannan gehelfen kan. Es liebt kleine Flickworte. Aber es bringt einige recht gute Lesarten, und 829 wird ſein heingarten dem Original angehört haben. Die Änderungen ſind übrigens nicht durchweg als willkürlich zu bezeichnen, 555 erweiſt das. Der Reim versagen: gaben ſtörte, und ſo wurde die zweite Zeile umgeſchaffen in und des almûsens nit pflagen (ſo und nicht pflegen, wie in R ſteht, muß nach E B geleſen werden). Wie hier, ſo hat R noch öfter andere Handſchriften für ſich, ohne daß ſich eine unmittelbare Abhängigkeit feſtſtellen ließe (ſ. u.). Wir haben mit einem Typus R zu rechnen, für den hier wenigſtens als Kennzeichen die Geſtaltung der Verſe 90, 252, 267, 398 f., 498 (zerſprengt), 538 f., 567, 595 f., 631, 871 f. erwähnt ſei.

Obgleich die Handſchrift E recht ſorglos hergeſtellt iſt, wie ſchon die zahlreichen Auslaſſungen von Verſen zeigen, beſitzt ſie doch einen nicht geringen kritiſchen Wert. Aus den Schreibfehlern läßt ſich gewöhnlich ohne Schwierigkeit ermitteln, wie der Text urſprünglich lautete, ſo ſteht ∞ 9 sünder ſtatt sünd der, ∞ 25 recht tûn ſtatt richtûm, ∞ 511 meiner ſtatt niemer, ∞ 536 krankheit ſtatt kargkeit. Der Text nimmt einen Platz in der Mitte zwiſchen D K einerſeits und R andererſeits ein. Zu R ſtimmen die Lesarten von ∞ 12, ∞ 19, ∞ 91, ∞ 135, ∞ 331, ∞ 343, ∞ 397, ∞ 417, ∞ 531, ∞ 538/9, ∞ 625/6, ∞ 793 ∞ 829 und ∞ 455/6 ſind mit R vorhanden, um wenigſtens einige Fälle hervorzuheben. Aber anderwärts ſchließt ſich E der Gruppe D K an (z. B. ∞ 398/9, ∞ 452; es fehlen ∞ 426 und ∞ 550/1 wie D K; ∞ 652 mit K 252 nur mit K E), und hat einige Male genau die gleiche Lesart wie D, ſo ∞ 323, ∞ 346, ∞ 387, ∞ 399.

Ein merkwürdig unpoetiſcher Menſch war der Schreiber von B. Was er ſich an Verballhornung des Überlieferten leiſtet,

übersteigt alle Grenzen. Ganz allein steht er z. B. ∞ 210 mit seinem wann gott will nymmer borgen. Daß er fremde Bestandteile in die Dichtung aufnimmt, ist das Geringfügigste, denn diese sind zumeist rhythmisch recht gut, aber seine eignen stümperhaften Zutaten wirken komisch. Für ∞ 74/5 lag ihm wohl die Lesart vor:

So sprichet Jop der sälig man,
an dem man kein sünd nie fand.

Der Reim störte ihn, und er machte das folgende Verspaar daraus:

So sprich ich Jop der sälig man do,
an dem man kain sünd nie fandt so.

Seine Vorlage hatte jedenfalls für ∞ 115 f.

Man hörtt es ouch wütten und schrijen
und gar jemerlich erglijen.

Er wandelt die Verse um in:

Man hörtt es ouch wütten vnd schreyen da
Vnd gar jemerlich clagen sa.

Dieses bequeme Verfahren liebt er sehr. Besonders geschmackvoll wird es ∞ 732 f. angewendet:

Lieber herr, er Maria vnd ouch vns so!
Du bist doch ir lieber sun do;

Auslassen von Versen aus Nachlässigkeit kommt glücklicherweise nicht gar häufig vor, z. B. ∞ 71, ∞ 73. Dagegen hat der Schreiber, wie erwähnt, noch allerlei außer seinem da: sa hinzugefügt. Das eine der Einschiebsel wurde schon früher, bei Betrachtung des älteren Fastnachtspiels vom Antichrist, besprochen. Nach ∞ 79 werden eine Reihe Verse eingesetzt, die sich auch mit dem jüngsten Tage befassen, aber offenbar nicht des Schreibers Werk sind, wenn auch seine Bearbeitertätigkeit einige Spuren hinterlassen hat.

B 145 Vnd der seinen willen hie hat volbracht,
Des württ hie vnd dörtt zu gůttem gedacht

bis

Dauor will ich euch bewaren,
B 172 Das ir nicht mit den varen.

Nach ∞ 94 finden sich wieder ein paar Verse (B 189—194), die allerdings ganz so aussehen, als stammten sie vom Schreiber selbst. Wichtiger ist es, daß beim 15. Zeichen (B 317) ein Stück aus dem Gedicht von Sibyllen Weissagung eingeschoben wird (vgl. Schade a. a. O. 691—703). Nach ∞ 289 treten ein paar Verse auf, die teilweise unverständlich sind (B 420—426). Ein langes Stück wird dann wieder nach ∞ 335 in den Spieltext eingesetzt; die Herkunft dieser Verse B 473—613 muß noch zweifelhaft bleiben. Der Anfang dieses Einschiebsels lautet:

O wellt. ich will dich an diesen stunden
Besehen lassen mein funff wunden.
Die ich hon gelitten durch dich.
Nun sag mir. was du durch mich
Habest uermitten oder getan.

Diese Frage Christi an den Sünder kommt in Dichtungen über den jüngsten Tag häufig vor. Sie tritt z. B. in dem früher angeführten Gedicht aus Ms. 356 der Vadiana V. 158/9 auf: den [Tod] laid ich durch dich. sag ain(!). wz hastu tůn durch mich? In „Hoerent alle jâmers clage" (Leipziger Cod. germ. 946) heißt es Bl. 64[a1]: he sprichet: armer sunder, sich. | Waz ich geliden habe durch dich. | Nu sage, armer sunder. sage. | Wie hastu alle dine tage | Vortriben? In eigentlich dramatischen Werken habe ich, auf deutschem Boden wenigstens, nichts Ähnliches gefunden; in England dagegen hat der Judgment day in den York Plays ... (by Lucy Tulmin Smith. Oxford 1885) V. 275 und auch das Towneley Play Juditium (ebenda S. 506) die Frage Christi: All þis I suffered for þi sake. | Say man. what suffered þou for me? —

Weiter schildert der zornige Richter, wie er die Welt reich ausgestattet und vom Menschen dafür nur Undank geerntet hat. Die Welt antwortet, sie bereue ihre Sünden, und bittet, um der Gottesmutter willen Gnade zu üben. Doch Christus ist unerbittlich. Jetzt wendet sich die Welt an Maria, und diese legt Fürbitte ein, aber vergebens. Sie versucht es dennoch zum zweiten Male. Aus Gehorsam gegen den Vater muß der Gottessohn alle Barmherzigkeit beiseite lassen. Nun spricht Christus zu seinen zwölf Jüngern und fordert sie auf, Mitrichter zu sein.

Hier haben wir wohl ein Bruchstück von einer dramatischen Darstellung des Weltgerichts, die, wenn wir die Spuren der Redaktortätigkeit tilgen, Anspruch auf hohe Einschätzung erheben darf. Es ist nicht schwer, z. B. aus den Versen B 535 ff. das Original zu mutmaßen:

Bis gott willkomen. du hochgelobte kunigein.
Aller der welltt ain liechter scheyn.
Ain volle gnad. ein gantzer hortt!
Maria. raine magt, tu vnser wortt!
Wir rüffen dich an vnd ouch dein kyndt,
Wir alle die hie uor dir sint.
Ach Maria, raine magtt.
Vnser nott sey dir geclagtt
Vber dem zorn deines kindes so.
Des wir ymmer werden vnfro.
Ist das du vns nit hilffst aufs aller nott
So müfs wir sterben des ewigen tods.

Die Verse der Vorlage mögen etwa folgendermaßen gelautet haben:

Bis wilkomen dû hêre künegîn,
Aller werlte ein liehter schîn,
Ein volle gnâd, ein ganzer hort.
O reine meit, hör unser wort!
Wir ruofen dich an unt ouch dîn kint,
Wir alle, die hie vor dir sint.
Ach Maria, reine meit,
Unser nôt sî dir gecleit!
Hilfst dû vns nit ûz aller nôt,
So müezen wir sterben den ewigen tôt.

Beſtätigt ſich dieſe Vermutung, ſo haben wir eine dramatiſche Behandlung des Weltgerichts vor uns, die älter iſt als irgend eine in deutſcher Sprache erhaltene. Noch eine Versgruppe, die nach ∞ 448 vom Schreiber eingeſetzt iſt, wird der gleichen Dichtung zugehören, B 724—731:

Der Engel spricht zů den behaltten.
Nun fröwent euch, ir hymel kynndt,
Wann ir alle geschriben sindt
Inn des hymels trone,
Do man sicht uil schone
Vil fröude vnd der engel schar,
Gott vnd Marien clar.
Da süllent ir ewigklichen beleyben,
Dauon kan euch niemant vertreyben.

An Stelle der Verſe 590—621 hat B in ſeinen Zeilen 868—883 wahrſcheinlich einen der gleichen Quelle entnommenen Abſchnitt:

Dauon gondt hin, ir uerflüchten kindt!
Wan ir sindt gewesen plyndt u.ſ.w.

mit der Aufforderung Chriſti an die Teufel, die Verdammten abzuführen. Die Verurteilten aber bitten nochmals (880—884):

Schöpffer, wir haben dich uernomen wol,
Das du bist genaden uol.
Nun tu vnns noch gnaden scheyn
Vnd erloſs vnns uon der helle peyn!

Nach ∞ 665 aber iſt wieder ein Stück eingeſchoben (B 930—939), eine Teufelsrede:

Darumb süllent ir nicht mer
Anrüffen euwern schöpffer u ſ.w.

Der Kompilator hat es endlich für nötig gehalten, zwiſchen ∞ 686 und ∞ 687 ein faſt 200 Verſe umfaſſendes Streitgeſpräch zwiſchen Seele und Leib einzuſetzen, und dabei nicht einmal bemerkt, daß er am Schluſſe einen erzählenden Abſchnitt mit abgeſchrieben hatte. Es heißt B 1150 ff.:

Do der gaist also gesprach,
Manigen teufel man da sach.

Als einzige Entſchuldigung für dieſe Flüchtigkeit könnte gelten, daß er wünſchte, dieſe gegenſeitigen Anklagen von Seele und Leib möchten vom Spielleiter vorgeleſen werden. Im

Künzelsauer Fronleichnamsspiel wird das beim gleichen Falle ausdrücklich bemerkt. Es scheint, als ob das Streitgespräch einer Fassung des Gedichts: „Hoerent alle jâmers clage“[1]) entnommen sei.

Wir müssen dem Schreiber von B für seine Einschübe dankbar sein. Der Zusammenhang des Dramas wird durch sie freilich arg gestört, kommt doch beispielsweise eine dreimalige vergebliche Fürbitte Marias zustande.

Der kritische Wert der Handschrift darf trotzdem nicht unterschätzt werden. B stellt wie E eine Textfassung dar, die keiner der beiden Gruppen DK und R allein nahe steht, doch neigt sie mehr zu K als E. Die Übereinstimmung mit KB bei ∞ 252 (K wen got wil nieman borgen) wurde bereits erwähnt.

W. Einen Überblick über den Umfang der Überlieferung gewährt die obenstehende Tabelle. Der Text wird recht frei behandelt. Als Beweis mögen folgende Stellen dienen. Es heißt 21 f.:

> Ehr will sey Thuen erbarmen nüt
> Weder über die richen noch armen Lüt.

statt 94: So weiss ich das es [üch] wol ergat steht zu lesen:

> Fürchtet auch Gott früö vnnd spat.
> So wil Got eüwer aller verschonen
> vnnd eüch mit sinen Heiligen Lohnen [?].

statt 154 f.:

> Daſs alle Menschen vnd auch Tier
> vnnd wer daſs leben faßet schier u.s.w.

Es finden sich an mehreren Stellen kleine selbständige Einschiebsel: schon am Ende von Joels Rede, dann nach ∞ 61, nach ∞ 79, nach ∞ 922.

Von Auslassungen sind folgende zu bemerken:

83 f., 111 f., 115, 163, 181, 195, 308, 352—367, 376 f., 398—409, 440, 467—621, 626 f., 651—658, 685 f., 695 f., 701 f., 780 f., 789 f., 803 f., 813, 837—842 (nur zwei neue Verse dafür, die eine Verfluchung des Teufels enthalten), 847 f., 863 f., 866, 877, 879 f., 885.

Einer der W vorhergehenden Texte hat wahrscheinlich bereits in ∞ 211 2 den unreinen Reim getilgt, so daß der folgende Dreireim entstand:

> Wort vnnd werckh werdendt offenbar,
> Daſs wirt alles grundtlich war
> Vnnd würdt alles geurteilt gar.

---

1) Vgl. meine Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen I, 28 f.

Das „gewercket“ in ∞ 343 ſtörte, ſo wurden die Verſe 342 f. umgewandelt in

Ihr sond Heüt Lohn empfon darnach,
Wie sey solche alle verdienet Hab (!)

Die Vorlage war jedenfalls teilweiſe unleſerlich; was der Schreiber hergeſtellt hat, zeugt nicht für ſeine Intelligenz. So ∞ 376: Ehr Achten ſt. Trachten, ∞ 753, wo der Unſinn hineingekommen iſt: Nim noch dein Heill gewinn, ∞ 329: Zu den Hungerigen (!) bin ich gangen.

Von beſonderer Wichtigkeit für die Frage, welcher Handſchriftengruppe ein Text zugeteilt werden muß, ſind die Verſe ∞ 398 f. und ∞ 538 f. Sie fehlen leider gerade in W. Nur eine bezeichnende Stelle findet ſich: ∞ 871 f. geht W mit R allein. An einer andern entſcheidenden Stelle, ∞ 631, ſtimmt W ebenfalls mit R überein, und auch ∞ 625 ſteht es mit ſeinem: Da sund sey Immer vnnd Ewig Seyn R viel näher als DK: Da sönd sy tüfel mit vch sin. R und W gehören demnach derſelben Gruppe an.

Das Gleiche iſt von V zu ſagen. Es ſteht R wie W nahe. Dabei muß immer beachtet werden, daß, wenn von einer Gruppe R geſprochen wird, die Abſonderlichkeiten, die ſich R geſtattet, nicht in Betracht kommen, ſondern vielmehr die Vorlage Rs ſtillſchweigend als Vertreterin der Gruppe gilt. ∞ 135. f. (V S. 7) ſtimmt zu W. Dieſe offenbare Textverderbnis fordert Beachtung:

V alles Laub und Gras das schwitzet Blut,
das Laub wohl von den Ästen schwindt.

W Laub vnnd grafs das schw. bl.
Dafs laub —

∞ 211 f. vermeidet V (S. 9) mit W und E den Reim offen: gerochen. ∞ 347 (V S. 11) heißt es Himmelreich mit R, doch gegen W, das die gemeine Lesart bietet. In den Verſen ∞ 398/9 (V. S. 12) ſtellt ſich V zu R, ∞ 419 (V S. 13) zu W mit dem Attribut schönen, ∞ 429 f. (V S. 13 eure Freude die soll werden ganz dort bei dem himmlischen Tanz) zu R, ∞ 625 (V S. 16 immer und ewig verdammt zu sein) zu RW, ∞ 631 (V S. 16 das gebiet ich dir, Teufel, zu dieser Stund) zu REWML gegen DKB, ∞ 683 (V S. 17) Angesicht mit W, ∞ 771 (V S. 19) noch meiner Lehr mit W, ∞ 871 f. (V S. 21 er hat viel und schwer um euch gelitten und mit viel groſser Marter gestritten) mit RW. Gerade dieſer letzte Fall iſt bezeichnend. Dagegen fällt das mit W gemeinſame Auslaſſen der Verſe 863 f. nicht ins Gewicht. Um aber die nahe Verwandtſchaft zwiſchen W und V außer allen Zweifel zu ſtellen, verweiſen wir noch auf die faſt gleichen Schreiberverſe am Schluſſe. V bietet S. 24: Also hat dieß Lesen ein Ende;

daſs Gott unsern Kummer wende u ſ.w., W (S. 38): Daſs Jüngste Gericht Hat Hie ein Endt, | Got allen vnser (!) presten wendt.

S_1 und S_2, die beide mit ∞ 230 endigen, von denen indes der erſte Text nur die Zeichen von 8 ab behandelt, ſind kritiſch ungleichen Wertes. S_1 verdient entſchieden den Vorzug, obgleich es Vers ∞ 227 ausläßt. Es ſtellt ſich in die Nähe von E, wie namentlich ∞ 228 erweiſt. E: si súnd in wz si weint bitten, S_1: Was sy wellent des solltent sy in bitten, auch ∞ 187: vnd sament für den richter gangent und ∞ 204 den úweren lib ſind nur ES_2 eigen. Abweichungen, die mehrmals vorkommen, laſſen erkennen, daß ſchwerlich direkte Abhängigkeit vorliegt. Aber die Möglichkeit einer gemeinſamen Vorlage ſcheint nicht ausgeſchloſſen zu ſein. S_2 geht viel ſorgloſer mit der Überlieferung um; ſo bietet es ∞ 163: kinder, wie bitten wir denn vmb únser leben (kinder wird ebenſo ∞ 121, ∞ 128, ∞ 139, ∞ 151 eingeſchoben), aus 175 geſtaltet es fünf Verſe, ſtatt 137 heißt es: wer daz sicht, dem billich von laid geschwindet. Es ſchaltet gern Flickwörter ein: z. B. noch ∞ 217, ∞ 219, noch hút 224, gar ∞ 122. Da es 131 mit R welt gegen alle ſonſtigen Handſchriften zeigt und 138 ebenfalls gegen die ſonſtige Überlieferung genau den Wortlaut von R hat, ſo dürfte es einen Text ähnlich wie Rs Vorlage wiedergeben.

Ein gewiſſer Zuſammenhang zwiſchen S_1 und S_2 iſt zu beachten: So haben nur dieſe beiden Handſchriften vor ∞ 200 die halbgereimte Bühnenanweiſung:

Denne [so S_1] blosent vier engel rich
Vier horn gar erschrockenlich.
Der erste engel sprich[e]t:

Dieſer Text war vielleicht auch in der Vorlage von E vorhanden, heißt es doch in E: ze hant so plasen iiij engel mit iiij her horn gar eigenlich vnd gar ernstlich.

Das darauf in E folgende: Der erste Engel spricht also mag auch in der für W benutzten Handſchrift geſtanden haben. Dadurch erklärt ſich das Reimpaar, das W an gleicher Stelle bietet: Der Erste Engell Spricht Also, | Die Menschen werdent vnfro. Um den reimloſen Vers: Der erste engel spricht in den Zuſammenhang einzufügen, hat S_2 die Verſe ∞ 200 f. verändert: stond uff ir toten, hút ze gericht | mûssent ir gon | und nach werchen lon enphan (vgl. R 320 f).

In engſter Beziehung zu V ſteht wieder P. Das beweiſt die oben erwähnte Textverderbnis bei der Darſtellung des fünften Vorzeichens vor dem jüngſten Tage. Da hat P: Alles Laub und Gras, das schwitzet Blut, | Das Laub wohl an den Ästen rinnt. Beim vierten Zeichen findet ſich nur in PV: Da ist

groſser Jammer überall. In der Rede des Hieronymus (V S. 6) heißt es nur in PV: Der jüngste Tag wird bald sich finden, auch haben nur P und V: Die Posaune die Todten auferweckt | und auch die ganze Welt erschreckt. Solche Übereinſtimmungen liefern die Gewißheit, daß V und P auf denſelben Text zurückgehen. Im allgemeinen hält ſich P mehr an die Vorlage; V, d. h. wohl Simrock, hat geändert, um die alten Sprachformen auszumerzen.

Als Bearbeitungen wollen wir nur diejenigen Texte bezeichnen, in denen die Kompoſition des Drama geändert worden iſt und die weſentliche, nach z. T. künſtleriſchen Grundſätzen erfolgte Weiterführungen des urſprünglichen Ganzen darſtellen. Würde der Begriff der Bearbeitung anders gefaßt, ſo müßte auch die Stümperleiſtung in B als ſolche gelten. Unter den Faſſungen, die einen Anſpruch auf dieſen Namen machen können, bewahrt L noch am meiſten vom Original. Für unſere textkritiſchen Zwecke empfiehlt es ſich, vorerſt den äſthetiſchen Wert von L völlig beiſeite zu laſſen und nur die alten Teile zum Vergleich heranzuziehen. Deren ungefährer Umfang erhellt aus der früheren Tabelle. L läßt viel weg and erweitert noch häufiger. Zuweilen ändert es an den beibehaltenen Verſen ſtark, z. B. ∞ 375 (L 114) Dem gott vil gnad hat gethan, ∞ 90 (L 133) Vnd hasset jn auch der zornig Crist, häufig leicht, z. B. ∞ 204 (L 368) nemen widerum an vwern lib, ∞ 235 (L 397) got wil noch hút all fur gericht stellen, ∞ 342 (L 473) Es sol hut jettlichs empfahen lon.

Es iſt nicht durchaus möglich, die Zugehörigkeit Ls zu einer beſtimmten Handſchriftengruppe zu erweiſen, doch ſteht es feſt, daß es ſich enger an RWE als an DKB anſchließt. In Joels Eingangsrede zeigt ſich mehr als eine Berührung mit W. In den wichtigen Verſen ∞ 398 f. gehört L zu DKEBM, die der „nôt"-Rezenſion RV gegenüberzuſtellen ſind, dagegen teilt es ∞ 538 f. die Lesart not=brot mit RCEMV gegenüber DKB; ∞ 567 tritt es mit RE den Texten DKB gegenüber; ∞ 631 iſt das Verhältnis: REWLMV gegen DKB, ∞ 738 REL gegen KBWV. Die Übereinſtimmung ∞ 317 (L 462 dahin uch gott geladen hat) mit B: Dahin hatt eüch gott all gelatt! iſt nach dem vorn S. 96 Geſagten zu beurteilen (vgl. R 205). ∞ 715 (L 2287) vereinigt L die Lesarten von K und R (K do din hend wurden durchstochen; R da hend und fúss dir warent durchbrochen; L do din hend waren durchbrochen); ebenſo ſteht es ∞ 138 (K wird von plûte rot; R wirt alles blûtrot; L wirt alles von blûtte rott). ∞ 131 ſtimmt L (204) mit K und anderen Texten gegen RS_2.

Schon aus dieſen Proben geht hervor, daß L nicht ſelten

mit M zuſammentrifft; ein Abhängigkeitsverhältnis iſt dennoch ausgeſchloſſen. M zeigt nämlich entſchiedene Neigung zur DK-Gruppe, wie bereits zu ſehen war. So erhalten wir für Vers ∞ 710 folgendes Bild der Überlieferung: vber all ſünder jung vnd alt K B M (1520) W. das ich sol enphähen jung vnd alt R L (2282) EV. Dabei iſt aber nicht nachzuweiſen, daß der Vorlage Ms die in DK gemeinſam fehlenden Verſe nicht eigen waren; ∞ 665 f. z. B. ſind in M (1451 f.) vorhanden, ebenſo ∞ 917 f. (M 1928f.). M bietet freilich eine teilweiſe ſehr ſtarke Überarbeitung des Urſprünglichen dar und würde zur Wiederherſtellung des Urtextes nicht eben viel nützen. Zweimal, wo M und L Zuſatzverſe aufweiſen, werden die beiden Handſchriften durch andere geſtützt: K 28^{a,b} kommen alſo nicht nur in L (67 f.) und M (59 f.) vor, ſondern auch in E, B, V und W; die Plusverſe in K hinter ∞ 94 dürften nur aus M (119 f.) L (167 f.) und W in ihrer urſprünglichen Faſſung herzuſtellen ſein. Dagegen muß auf einen Fall hingewieſen werden, wo ſich am entſprechenden Orte (nach ∞ 345) in beiden Texten eine Einſchaltung findet, die ſonſtige Handſchriften nicht kennen. Da heißt es in L 1895 (1894 In mines vaters rich dz er)

Von anfang hatt bereit!
Kumen vnd besitzen dz jn ewigkeit!

und in M (467 f.):

Das euch von anfanck ist berait
mit allen heiligen in ewigkait.

Hier haben beide Bearbeiter das Überlieferte nach dem Wortlaute der Bibel (Matth. XXV, 34: possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi) mit einer formelhaften Wendung ergänzt. Weit häufiger laſſen L und M gemeinſam Verſe aus; dabei beruht das Zuſammentreffen offenbar auf Zufall. Anders wird auch ein gelegentliches Zuſammenſtimmen der beiden Texte gegenüber der gewöhnlichen Lesart nicht beurteilt werden können, ſo ∞ 113 (L 184 M 138) heben an ſtatt vahen an, ∞ 301 (L 450 M 290) marter vnd pin (ſo übrigens auch B).

Eine Beziehung zwiſchen L und M könnte man jedoch in dem Umſtande finden, daß beide das Salve Regina aufgenommen haben, das ſonſt den Texten fehlt (in M war das freie Blatt nach 30 dafür beſtimmt, und L hat es in ſchöner Paraphraſe 2149 ff.) Bei der großen Beliebtheit, deren ſich dieſe Antiphone erfreute, und bei dem für den Zweck außerordentlich paſſenden Inhalte wäre es voreilig, aus dem gemeinſamen Vorkommen des Geſanges irgend welchen Schluß auf nähere Beziehung zwiſchen L und M zu ziehen.

Die Bearbeitung C hat viel weniger altes Gut aufgenommen als L und M. Sie stellt sich in die Nähe von M. Für eine kritische Ausgabe des Dramas hätte sie recht geringe Bedeutung. Oft erlaubt sie uns nur eine Ahnung, welcher Gruppe die Vorlage angehört haben mag.

T steht in engster Verbindung mit M, wie unten gezeigt werden soll. Es enthält hauptsächlich die Erweiterungen, die auch in M auftreten.

Daß endlich A für die Ermittelung des Urtextes nicht in Betracht kommt, bedarf kaum der Erwähnung. Wie es sich zu M T stellt, ist in dem Exkurs über das Altenmarkter Spiel ausgeführt.

Aus allen überlieferten Texten einen Stammbaum abzuleiten, gelingt nicht, weil zu viele Zwischenglieder fehlen. Nur Einzelgruppen von Handschriften lassen sich erkennen. So sind die Beziehungen zwischen P und V ganz durchsichtig, und ein nicht minder deutliches Bild ergibt das Verhältnis zwischen M, T und C (A).

4. Der Urtext.

Die wichtigste Frage, die der Entscheidung harrt, ist die, ob D, abgesehen von den erwähnten kleinen Lücken, den vollständigen Text des Originals bietet, an den sich dann weitere Teile angesetzt haben, oder ob in D nur das Kernstück des einst viel umfangreicheren Dramas aufbewahrt ist.

Die erstere Meinung hat Barack a. a. O. vertreten, ohne Gründe anzugeben. Es soll indessen gezeigt werden, daß die andere Ansicht zutrifft.

Prüft man die Verstechnik des in D vorhandenen Stückes (a) und vergleicht sie mit der des gesamten Spiels (b), wie es die anderen Handschriften bieten, so zeigt sich zuerst, daß der Dialekt von a und b der gleiche ist. Vom Standpunkte des alemannischen Idioms aus sind die Reime in beiden Partien meist rein. Die Zahl der unreinen (gleicher Vokal, aber Konsonanten verschiedenen Artikulationsstellen angehörig, bes. Bindung zwischen Labial und Guttural) stimmt in ihrem Verhältnis zu den reinen bei a und b ungefähr überein. Solche unreine Reime, die sich durch alle Teile hindurchziehen, sind u. a. versagen: gaben 554/5, offen: gerochen 211/2, vertriben: verschwigen 314/5, ougen: gelouben 769/70, geschaffen: lachen 867/8.

Ein äußerer Grund, D als das vollständige Original zu betrachten, liegt also nicht vor. Aber auch die Technik des deutschen Schauspiels in der Zeit, aus welcher D stammt, zeugt gegen die Vermutung Baracks. Zum mindesten ein eschatologisches

Stück von ziemlich fortgeschrittener Ausbildung, das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel, geht dem sogenannten Rheinauer jüngsten Tag vorauf. Es ließe sich schwer begreifen, warum man sich bei der dramatischen Darstellung des letzten Gerichtes nur gerade auf das Notwendigste beschränkt und die naheliegende predigtmäßige Ausgestaltung durch Redeszenen verabsäumt haben sollte. Anfang und Schluß in der Fassung D sind völlig unvermittelt. Das ist keineswegs die übliche Art und Weise bei den Dramatikern jener Tage. Dazu kommt die Statistenrolle, die Maria spielen muß. Kurz: D enthält nur das Mittelstück des Schauspiels. —

Schwierigkeiten bereitet ferner das Verhältnis der Texte S_1 und S_2 zum Ganzen. Ist die Erzählung von den fünfzehn Zeichen, das Gedicht in sechszeiligen Versen, dem Spiele vom jüngsten Tage eigentümlich oder in dieses eingeschoben?

Daß die Reimtechnik sich in diesem strophischen Gedichte von der sonstigen nicht unterscheidet, ist zunächst deutlich. Daß weiter unser Drama die Strophenform nicht verschmäht, ersieht man aus dem Zwiegespräch zwischen Christus und den Verdammten (481 ff.). Daß die Beschreibung der fünfzehn Zeichen in P dem Volksbuche, also dem eschatologischen Schauspiel entlehnt ist, wurde nachgewiesen. Es ist nicht recht einzusehen, warum die beiden Darstellungen von Sibyllen Weissagung nicht gleichfalls aus dem Drama geschöpft haben sollen. Hat doch Friedrich Vogt[1]) längst bemerkt, daß, wenn man selbst die Schilderung der Zeichen im sog. Rheinauer Weltgerichtsspiel als entlehnt betrachte, doch keine Veranlassung vorhanden sei, „den darauf folgenden Weckruf der Engel in jenem geistlichen Spiele nicht für original zu halten"; daß eben dieser sich auch in Sibyllen Weissagung finde, mache die Vermutung zur Gewißheit: auch die strophische Zeichenbeschreibung sei aus dem Stücke entnommen. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß wirklich Interpolation in Sibyllen Weissagung vorliegt, so könnten ihn die Verse liefern, mit denen in S_1 wieder das echte Gedicht einsetzt: Diese grossen wunderlichen zeichen | Soltent einem menschen sin hertz erweichen. Über dreißig Zeilen, die sich schon mit dem Gerichtsvorgang beschäftigten, waren vorausgegangen, und nun wird wieder ins Ursprüngliche eingelenkt!

Ist aber S_1 wie S_2 aus dem Spiele vom jüngsten Tage entlehnt, so ergibt sich ein leidlich sicherer Anhaltspunkt, um unser Stück zu datieren. Die Handschrift, in der sich S_2 findet, wird noch dem 14. Jahrhundert zugeschrieben. Bereits um

1) Über Sibyllen Weissagung. Paul und Braunes Beiträge IV, S. 59 f.

diese Zeit gehörte also der Weckruf der Engel zu dem Drama vom Weltgericht, ein Beweis mehr, daß D nur ein Bruchstück liefert. Nun zeigt aber der Text S_2 manches Verderbnis, das in S_1 nicht vorkommt, und erweckt damit den Anschein, daß schon ein gewisser Umlauf des Textes stattgefunden hat. Selbst wenn also diejenigen recht haben sollten, die D ins 15. Jahrhundert setzen, würde das Original immerhin in frühere Zeit gehören.

Somit haben wir das Spiel, wie es in K E B usw. in annähernd gleichem Umfange vorliegt, als ein ursprüngliches Ganzes zu betrachten. Die Frage, ob die in R fehlende Eingangsrede schon dem Original eigen war, ist nicht schwer zu beantworten. Als besonders zuverlässig hat sich uns R nicht erwiesen, und zwingende Gründe inhaltlicher oder metrischer Art, diesen ersten Teil dem Urtext abzusprechen, gibt es nicht. Dagegen könnte ein Zweifel bestehen, ob die Danksagungen der Apostel nach ∞ 897 späteres Einschiebsel sind. Nur zwei Handschriften, K und E, überliefern sie in der reinen Gestalt, B überarbeitet und V erst recht, und L, M, C weichen vollständig von K E ab. Die strophische Form macht diese Lobsprüche und Erinnerungen an das Märtyrertum nach dem früher Ausgeführten nicht verdächtig. Die unanstößigen, besseren Reime als sonst finden sich auch in den gleichfalls strophischen fünf Bitten der Verdammten. Es wird darum das Stück dem Originale zuzuschreiben sein, zumal die Vorstellung, daß die Apostel beim letzten Urteil ihre Taten nennen, durch die sie sich Gottes Gnade erworben haben, und ihre Marterwerkzeuge als Beweise für ihre Leiden aufzeigen, auf alle Fälle schon alt ist. Sagt doch Berthold von Regensburg:[1]) „Dar bringet sant Pêter sîn kriuze; sô bringet einer sîn houbet, daz im ist abe geslagen in dem dienste unsers herren; sô bringet der guote sant Andrês sîn kriuze; sô bringet der guote sant Bartholomêus sîne hût ûf im; sô bringet der guote sant Laurencius sînen rôst; so bringet der diz, sô bringet der daz. Alse sie eht die martel erliten hânt, sô habent sie ir kriuze volleistet“ und: „An dem jungesten tage, sô unser herre sîne wunden zeiget, und die heiligen hin für gênt, und etlîcher zeiget waz er erliten habe durch got, der sprichet: 'Herre, ich bin geschunden durch dich etc.', wie stâst du denne, als dû ein wort noch ein zeichen nicht woltest lîden durch got?“

Dagegen hat die Bittrede Johannes des Täufers (∞ 725—734) für die Verurteilten dem ursprünglichen Stücke gewiß nicht an-

1) Ausgabe von Pfeiffer und Strobl I, 541 und II, 260.

gehört.[1]) Daß sie in einigen Handschriften fehlt (V, M, T), beweist allerdings nichts, aber sie steht ohne Antwort im Texte des Spiels. Nur C hat diese auffallende Tatsache beseitigt. In älteren Schilderungen des Gerichtsvorganges läßt man sich an der einen Fürsprache der Maria genügen. Begreiflich ist die Einschiebung; weil die Weltgerichtsbilder gewöhnlich zur einen Seite Christi Maria und zur andern Johannes den Täufer zeigen, hat ein Interpolator auch diesem eine Sprechrolle zuerteilt.

Der stark religiöse Charakter des 14. Jahrhunderts ist bekannt. Die Geißler hatten die Menschen mit ihren Anschauungen ebenso an das Weltende erinnert, wie die schlimmen politischen Verhältnisse den Glauben an das Herannahen des jüngsten Tages beförderten. Das memento mori trat dem Volke in furchtbarster Gestalt durch den schwarzen Tod entgegen. Man meint die Leise der Geißler aus unserem Drama herauszuhören; Verse wie die folgenden (Worte Christi):

sünder, das leit ich alles durch dich:
was wilt du liden nu durch mich?[2])
die kristenheit wil mir entwichen,
des will ich lon die welt zergon

oder:

Die erde bidemet, es klübent die steine,
ir herten herzen, ir süllent weinen!

geben gleichsam das Präludium ab zu der dramatischen Behandlung der Ereignisse am jüngsten Tag.

Einen direkten Hinweis freilich auf die Zeitumstände suchen wir in dem Schauspiel vergebens; alles darin Vorkommende hat Tradition für sich.

Die sprachliche Form erlaubt es, das Drama ins 14. Jahrhundert zu setzen. Jedenfalls gehört es dessen letzten Jahrzehnten an.

Der Aufbau des Stückes ist durchsichtig.[3]) Die nachstehende Anordnung erkennt man leicht.

I. Vorhandlung

Das Auftreten der Propheten Joel und Sophonias und der Kirchenväter Gregorius und Hieronymus (1—199).

Übergang zur Haupthandlung: Der Weckruf der vier Engel (200—335).

---

1) So urteilt auch Otto Beckers, a. a. O. S. 47, nur hält er Johannes für den Lieblingsjünger.

2) Vgl. S. 100. S. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder Nr. 311, aus Closener, Straßburger Chronik.

3) Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele S. 157.

II. Die Gerichtsszenen.

a) Scheidung der Menschen (336—343).
b) Urteil über die Frommen (344—447).
c) Aufforderung Christi an Maria und die Zwölfboten, dem Gerichte beizuwohnen (448—474).
d) Verurteilung der Sünder (475 - 686).
e) Fürbitte der Maria (und des Johannes) und Antwort des Gottessohnes (687—766).
f) Christi Befehl an die Teufel und Antwort eines von ihnen (767—790).
g) Die Verdammten und die Teufel (791—880).

III. Der Ausgang.

a) Schließen der Hölle (881—897).
b) Danksagung der Apostel (K 919—996).
c) Einzug in den Himmel (898—925).

Recht auffällig erscheint es, daß sich der Weltrichter nicht sofort bei Beginn des judicium extremum an Maria und die Apostel wendet. Man wäre versucht, die Aufforderung an die Gottesmutter und an die Apostel vor ∞ 344 zu setzen, wenn nicht die Handschriften, so weit sie diesen Teil überhaupt enthalten, ihn an die gleiche Stelle gerückt hätten.

Auch ein scheinbarer Widerspruch zwischen der hier gegebenen Übersicht und der vorn S. 94 stehenden Tabelle dürfte bemerkt werden, daß nämlich im Gegensatz zu dort hier nur vier Eingangssprüche gezählt sind und hier Job und Salomon fehlen. Es ist jedenfalls richtiger, Vers ∞ 74—79 und Vers ∞ 80—94 in die Rede des ersten Kirchenvaters als Beispiele einzuordnen. Denn die Art des Auftretens der letztgenannten Zeugen aus dem alten Testamente weicht doch erheblich ab von der sonst üblichen Weise. Heißt es da: Johel ein wissag bin ich genant (K 1), Ich Sophonias ein wissag (R 1), Gregorius der erste lerer — bin ich von der gottes wissheit (R 35—37), Iheronimus bin ich genandt (L 157, M 117), so steht V. ∞ 74: Es spricht Job der heilig man, an dem ich kein sünd finden kan (R 74 ∾ K ∞ W) und vor V. ∞ 80: Es sprichet öch her Salomon, als ir dik hon vernomen (K E B). Wenn andere Texte an diesen Stellen die Ichform verwenden, so dürfte das eine Neuerung sein, die sich allerdings leicht vornehmen ließ.

Als Quellen kommen zunächst die Bibel und Aussprüche aus Kirchenvätern in Betracht. Diese sind sämtlich so gebräuchlich, daß der Verfasser sicher auf die Originale nicht zurückzugehen brauchte, sondern sie in weitverbreiteten Erbauungsbüchern finden konnte.

Für die Rede Joels wird das zweite Kapitel des Propheten benutzt. Man vergleiche K 11 f.:

der sunn vor im vorlûret den schin,
der mône wirt blûtuar von grosser pin,

mit Joel II, 31: Sol convertetur in tenebras, et luna in sanguinem; K 13 f.:

den wirt der grûlichest tag
der ie kam oder iemer kummen mag

mit Joel II, 2: similis ei non fuit a principio, et post eum non erit usque in annos generationis et generationis;

K 15: vor gottes antlit ein für loffet: II, 3 Ante faciem ejus ignis vorans. Der darauffolgende Vers: man vnd wip sich selber roffet ist wohl an II, 6 angelehnt: A facie ejus cruciabuntur populi; omnes vultus redigentur in ollam.

Dagegen müssen die Verse 21—24:

für lufft wasser vnd ertrich
ob dem sûnder uast claget sich
vnd schriget mit luter stim:
Her richter! [richt] ab dem sûnder grim

aus einer andern Vorlage geschöpft sein. Es hatte sich im Mittelalter nach Pauli Worten von der trauernden Kreatur (Römer VIII, 19) die Vorstellung gebildet, am jüngsten Tage würden sich die Elemente über den Mißbrauch beklagen, der mit ihnen getrieben worden sei. Es scheint, als ob Chrysostomus als einer der ersten diese Ansicht vertreten habe. Jedenfalls denkt der Verfasser an eine Stelle wie diese: In illo die nichil est quod respondamus, ubi coelum et terra, aqua sol et luna, dies et noctes et totus mundus stabunt ante Deum adversus nos in testimonium peccatorum nostrorum.[1])

Die Prophezeihung des Sophonias setzt sich wieder aus verschiedenen Versen, die diesem kleinen Propheten entnommen sind, zusammen. Für 6 f. hat sich der Dichter wohl an I, 2 (Congregans congregabo omnia a facie terrae, dicit Dominus) erinnert, für 9 f. an 1, 10 (Et erit in die illa, dicit Dominus, vox clamoris u.s.w.). 27 f. mögen eine Umdeutung von I, 18 sein. (Sed et argentum eorum, et aurum eorum non poterit liberare eos in die irae Domini).

Einzelheiten in diesen Reden entsprechen allgemein üblichen, fest formulierten Meinungen des Mittelalters.

Eine einheitliche Quelle für die dem Kirchenlehrer Gregorius in den Mund gelegten Verse war nicht aufzufinden. Die I und XXV. Homilie über die Evangelien (Migne LXXVI) zeigen nur schwache Anklänge.

1) Chrysostomus super Matthaeum in der Legenda aurea (hg. von Graesse) S. 11.

Die Verſe 45 ff. verraten ſtarke Anlehnung an Matth. XXIV, 5 ff., 58 f. an Luc. XXI, 25. Den Verſen 74—79 dürfte Job XIV, 13 (Quis mihi hoc tribuat, ut in inferno protegas me, et abscondas me donec pertranseat furor tuus, et constituas mihi tempus in quo recordaris mei?) zugrunde liegen; 81 f. wird an Proverbia XI, 31 (I. Petr. IV, 18) erinnert. Aus Gregorius ſoll eine Stelle entnommen ſein, die 85 ff. deutſch wiedergegeben iſt: Superius erit judex iratus, inferius horrendum chaos, a dextris peccata accusantia, a sinistris infinita daemonia ad supplicium trahentia.[1])

Die Rede des Hieronymus wird mit einigen Verſen eingeleitet, die in den Schriften dieſes Kirchenlehrers eine Grundlage haben ſollen[2]) und in ganz ähnlicher Form wiederholt Verwendung finden. Dem „Crisostimus“ ſchreibt ſie das Künzelsauer Fronleichnamsſpiel zu (ſ. u. S. 142)[3]) und ſteht damit wohl allein da. Natürlich werden dem Hieronymus auch die bekannten fünfzehn Zeichen angedichtet; ſie ſind hier nach der erweiterten Faſſung des Petrus Comeſtor dargeſtellt, alſo wie in der Legenda aurea. Das beweiſt das vierte dieſer Vorzeichen. Es folgt der Weckruf der Engel. Die Worte 200 f. gründen ſich zweifellos auf eine lateiniſche Quelle. Das zeigt das Surgite, mortui, ad iudicium! des Erzengels Michael im Künzels-

1) Legenda aurea S. 11. Vgl. Compendium theologicae veritatis lib. VII, cap. XVII. In den Werken Gregors des Großen bei Migne habe ich vergebens danach geſucht, aber noch im 18. Jahrhundert hat Hiob Gotthardt von Tſchammer und Oſten (Geiſtliche und Weltliche Gedichte. Striegau 1737) der Angſt des Sünders in ganz ähnlicher Weiſe Ausdruck verliehen (S. 21):

Von forne ſteht der Tod, von hinten ſind die Sünden,
Die Höll' iſt unter mir, der Teuffel will mich ſchrecken,
Der Höchſte drohet ſtark, ſein Schwerd verjaget mich,
Sein Bogen iſt geſpannt, ach! wer erbarmet ſich?
Wer kan in dieſer Noth mich armen Wurm bedecken?

2) Goebel, Die Predigten des Franziskaners Berthold von Regensburg II, 405. St. Hieronymus: sive bibam sive comedam etc. Ich habe ſie nicht entdecken können.

3) Vgl. auch Martina von Hugo von Langenſtein, Bibliothek des Lit. Vereins Stuttgart XXXVIII, 187, 3 ff., Hans Sachs (ſ. u.). In der erſten Ausgabe von Leiſentritts Geſangbuch (1567) findet ſich „Ein Chriſtlich Liedt von dem ellenden“ (Joſeph Kehrein, Katholiſche Kirchenlieder, Hymnen, Pſalmen u.ſ.w. II, Nr. 695), deſſen zweite Strophe lautet:

Ich eß, Ich trinck, Ich ſchlaff, Ich wach,
Ich trawr, Ich ſchimpf, Ich wein, Ich lach,
So hab ich doch kein raſt noch ruh,
Der Todt mir nach ſchleicht vmmer zu,
Alsbald mein ſtündl iſt verloffen,
Werd ich mit ſeim pfeil getroffen.

auer Spiel Bl. 33a (vor V. 3375) und die gleiche Wendung im Weltgerichtsdrama des Feo Belcari e Antonio Araldo.[1])

Für die Hauptſzene (320 ff.), in der Chriſtus zunächſt die Engel auffordert, die Menſchen in Gerechte und Ungerechte abzuteilen, und in der er ſich (344 f.) an die Guten wendet und ihnen für die Werke der Barmherzigkeit dankt, die ſie ihm angetan haben, hat im weſentlichen Matth. XXV, 34—40 als Vorbild gedient, nur findet ſich am Ende ſinnliche Ausmalung der himmliſchen Freuden. Maria, die jungfräuliche Mutter, und die Apoſtel auffordernd, bei dem Urteil über die Böſen Mitrichter zu ſein, gibt Chriſtus ſchon die Abſicht kund, keine Gnade walten zu laſſen (457 ff.).

Die Verſe 475—480 bieten eine Umſchreibung von Matth. XXV, 41. Dann folgt eine fünfmalige vergebliche Bitte der Verurteilten: ſie wollen zu Jeſu Füßen bleiben; ſie möchten geſegnet ſein; ſie wünſchen an einen Ort zu kommen, wo ſie Ruhe haben können, und flehen ſchließlich, die Dauer ihrer Strafe möge nicht ewig ſein. Dieſe wirklich poetiſche Stelle iſt keineswegs freie Geſtaltung des Dichters. Die Fünfzahl der Bitten wird mit Rückſicht auf die fünf Wunden Chriſti gewählt worden ſein.[2]) Daß eine lateiniſche Grundlage für dieſen Abſchnitt angenommen werden muß, beweiſen merkwürdige, ſonſt kaum erklärliche Übereinſtimmungen mit anderen Spielen. Ein italieniſches, aus der Laudenpoeſie entwickeltes Stück vom Antichriſt und jüngſten Gericht[3]) kennt ein ſolches Zwiegeſpräch zwiſchen dem Weltrichter und den Verdammten:

Dannati ad Xps:
O Segnor tanto turbato,
Sol una gratia tu n'amette,
Puoie che ne daie comiato,
C'almen da te siam benedecte.
Xps:
La maleçon che meretaste,
Quilla ve do chè me spreçaste.
Dannati ad Xps:
Puoie che da tene sì ne caccie,
Mandane ad alcun buon luoco.
Xps:
Tempo è da facte e non da menaccie:
L'arbergo vostro serà el fuoco;
E quisto sia vostro reposo
Ch'amate el mondo doloroso.

1) Surgite mortui, al giudicio venite! Der zweite Engel hat wenigſtens das Surgite (D'Ancona, Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI. vol. III, 501).

2) Ferner liegt Mones Erklärung (S. 268).

3) D'Ancona, Origini del teatro italiano I,2 141 ff., beſ. 149 f., Vgl. Otto Beckers a. a. O. S. 86.

Dannati ad Xps:
Oimè, quanto deie durare!
Oimè, oimè, or cie pon fine!
Onne male volem portare,
Se lemenato ène a certo dine.
Xps:
Volglo che sia fuoco eternale,
Per più vostra pena e male.
Dannati ad Xps:
Vorram morire, e non podemo;
Morte, tu ne puoie dar vita!
Que compagnia ci avemo
A la sententia tua enfinita?
Xps:
La compagnia che dà delecto,
Fa' sorportar(e) pena e defecto.
Eglie demonia en compagnia,
Quî che caddaro del mio rengno,
Per compagnia tutta via
En sempiterno a voie asengno,
E lor faccio esequitore
A tormentar(e) voie peccatore.

Nur die eine und zwar die erſte Bitte fehlt alſo, daß die Verurteilten wenigſtens Chriſto zu Füßen bleiben möchten, nachdem er ihnen ſeinen Anblick verſagt hat. Wieder um eine Bitte, diesmal um die zweite, verkürzt, zeigt ſich dieſer Teil in einem provenzaliſchen Jugement Général.[1]) Da flehen nach dem Urteil Pilat, Cayfas und Annas:

La hun dels dapnatz — Pilat —.
He las! senhor, se vos platz
De nos qualque loc baylar
Que sia plasen he delectable
En que nos pusquam demorar,
Quar el nos es tant greu de salhir
De vostra companiha he despartir.
Dieu Eternal.
Vostre loc sera delectable
En lo fuoch de infern perdurable
En que estaretz lains sans repaus.
Digua hun autre dels dapnatz — Cayfas —.
Ho tres que excellen senhor!
Se play a la vostra benegnitat,
Pueys que en fuoc nos voletz fiquar,
Vulhatz nos, senhor, consolar
En nos donan qualque espasi
Que d'aqui pusquam salhir
Huna veguada en nostre temps.
Dieu Eternal.
Jeu vos respondi sertanamen
Que la hont vos autres anaretz,
So sera en infern pruon,

1) Mystères provençaux publiés par Jeanroy et Teulié. Toulouse 1893 (= Bibliothèque méridionale I, 3).

Que ja mays d'aqui no salhiretz.
Hun dels dapnatz — Annas —.
Senhor, pueys que qual que lains
Nos autres aniem
He que perpetualmen nos lay estem,
Baylatz nos qualque companiha
Que pusquam estar alegramen.
Dieu Eternal.
Hor sa, vos autres; no auretz autra companiha
Que an tostes los dyables malvatz,
He per so vos autres davant mi vos hostaz.

Nach diesen vergeblichen fünf Bitten folgt ein Abschnitt, der sich wieder enger an den Bibeltext anschließt (520—557), (Matth. XXV, 42—45). Als weitere Ausführung dieser Vorwürfe, daß die Verdammten die sechs Werke der Barmherzigkeit nicht geübt haben, zeigt ihnen Christus in bewegter Schilderung, wie sie aller sieben Todsünden schuldig sind, und weist sie nochmals entschieden von sich (558—621). Gerade hier verrät der Dichter Geschick zu eindringlicher Darstellung. Die Geduld des Richters ist erschöpft; er fordert den Teufel Lucifer und seine Genossen auf, die Bösen am Seile in die Hölle zu führen (622—631). Voller Freude erfüllt der oberste der Teufel den Auftrag und läßt die ihm Untergebenen einen Einblick tun in die Schrecken der Hölle, die ihnen bevorstehen. Zugleich drückt er seine Genugtuung aus, daß er nicht allein aus dem Himmelreich verstoßen ist (632—666). Auch hier wird natürlich die überlieferte Darstellung der Höllenstrafen herangezogen, wie ein paar Beispiele erweisen können. Den Versen K ∞ 636 f. Trakengallen sol sin ir win | schlangengifft ir spis sin entspricht einigermaßen der Vers 111 im Gedichte „Hoerent alle jâmers clage“ des Berliner Codex Fol. 20 (saec. XV ineuntis): trachengalle ist do din tranck; auch V. 400 heißt es dort: trachengalle ist unser tranck (Das gleiche Gedicht in dem Leipziger Cod. germ. 946 hat S. 64[b1] (V. 377) wenigstens die zweite Stelle). Eine nähere Beziehung findet ebenfalls zwischen V. 399 der Berliner Handschrift: wir mussen krotten fressen (V. 376 der Leipziger) und V. 638 unseres dramatischen Werkes statt.[1]) Erst jetzt sind sich die Unglücklichen der ganzen Schwere ihrer Verfehlungen bewußt. Einer von ihnen läßt sein Weh in einer erschütternden Klage ausströmen (667—686). Genaue Übereinstimmungen mit anderen Sündenklagen scheinen nicht vorzuliegen. Von größter Bedeutung für das Schauspiel ist dann der Teil,

1) Hugo von Montfort hg. v. Bartsch (Bibliothek des Lit. Vereins Stuttgart CXLIII, Nr. XXVIII, V. 121—124: Den wuochren krotten braten. Die muosten sie da essen, Und darzu einer nater, | Wan sie hand gots vergessen.

in dem die Jungfrau Maria für die Verlorenen bittet. Dabei muß zuerſt auffallen, daß die Verdammten die Gottesmutter im urſprünglichen Drama nicht um ihre Hilfe angehen. Es erſcheint das ſchwer erklärlich. Das Eiſenacher Zehnjungfrauenſpiel enthält eine ſolche Anrufung; daß dieſe in der Weltgerichtsſzene des Künzelsauer Spieles fehlt, mag dadurch begreiflich erſcheinen, daß der rector ludi die Mutter der Barmherzigkeit einführt. So werden doch wohl M und L mit ihrer Antiphone „Salve regina mater misericordiae" das Urſprüngliche überliefern. Erhabener und wirkungsvoller konnte das Flehen der zur ewigen Qual Beſtimmten nicht ausgedrückt werden als in dieſer ſeit dem 10. Jahrhundert gebräuchlichen, weitverbreiteten, mehrfach paraphraſierten und in die Landesſprachen überſetzten Antiphone.[1]) Die Bittrede Mariens ſelbſt weiſt nur entfernte Ähnlichkeit mit der im A-Texte des Zehnjungfrauenſpiels auf. In der Hauptſache verſucht die „Mutter der Barmherzigkeit" ihr Recht dafür darzulegen, daß ſie ſich des Sünders annimmt; ſie erinnert auch an die Schmerzen, die ſie um des Sohnes willen empfunden hat. Im ganzen gehört das Stück zu dem Vollkommenſten, deſſen der Dichter fähig war. Wie Maria zeigt, daß ſie dem inneren Drange zur Barmherzigkeit folgen müſſe, das iſt tief empfunden und ſchön ausgedrückt. Für Einzelheiten haben gewiß wieder lateiniſche Reſponſorien und Hymnen als Quelle gedient. So für 697 f. Das erwähnte italieniſche Antichriſt- und Jüngſtgerichtsſpiel bietet[2]) faſt ganz Entſprechendes:

Jo non seria tua madre fatta
Se non per gle peccatore,

und in einem lateiniſchen Hymnus heißt es: Mater ego facta sum propter peccatores.[3]) Ähnliches findet ſich in einer Sequentia della donna nostra: Se l peccato non fusse creato uostro stato non sre si nnalsato ne serea incarnato lo figliuol beato di dio in uoi.[4]) Wenn Maria den Sohn an die Brüſte er-

1) Sie ſteht bereits in dem Antiphonarium des B. Hartker aus St. Gallen. (Vgl. A. Dechevrens S. J., Les Vraies Mélodies Grégoriennes. Vespéral des Dimanches et Fêtes de l'année extrait de l'Antiphonaire du B. Hartker (Xe siècle), Paris 1902, I, p. 117.) Vielfach iſt das Salve regina abgedruckt, ſo bei Daniel, Thesaurus Hymnologicus II (Leipzig 1844), 321.

2) D'Ancona, Origini², S. 149.

3) Gustavus Milchsack, Hymni et Sequentiae, Halis Saxonum 1886, p. 97.

4) Giuseppe Mazzatinti, Inventario dei manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia vol. II (Roma 1888) p. 414 (Buchſtabengetreuer Abdruck!)

innert, die ihm einſt Nahrung geſpendet haben (V. 707 f.), ſo konnte der Dichter ſich eine der vielen bildlichen Darſtellungen vor Augen halten.[1]) Doch gibt es auch literariſche Vorbilder. Nach Luther ſoll Bernhard von Clairvaux die Meinung vertreten, ſobald die Mutter Gottes zu dieſem Mittel greife, erfülle ihr Chriſtus jede Fürbitte.[2]) Indes ſcheint der Reformator damit zu irren. Das italieniſche Spiel hat eine Parallele (S. 149):

A quiste poppe t'alataie
Mentre foste piccolello.

Konrad von Würzburg erwähnt in ſeinem Weltgerichtsſpruch:[3])

Wie mac ungenâde uns iemer von dîme edelen sun geschehen,
so du in lâst dîn brüstel sehen
unt er dich sîne wunden?

Lateiniſche Hymnenworte liegen gewiß zugrunde, wenngleich ſich genau Entſprechendes nicht hat ermitteln laſſen.[4]) Freilich ſchränkt Maria ihren Wunſch ein auf das Mögliche (V. 723 f.), ganz wie im italieniſchen Antichriſt- und Jüngſtgerichtsſpiel S. 149:

Jo si te priego, se esser puote,
Che la sentençia tu revoche.

Aber Gott muß ihr dieſe Bitte verſagen. Das furchtbare „Zu ſpät!“ tönt ihr aus dem Munde des Sohnes entgegen. Vor dem Tode hätten die Sünder büßen müſſen. Gegenüber dem Zehnjungfrauenſpiele iſt eine weitere Ausführung dieſer

1) Luther, Erlanger Ausgabe XIV, 339: wenn man ihn [Chriſtus beim jüngſten Gericht] dir ſo fürhält, wie man pfleget zu malen, daß ihm die Mutter ihre Brüſte weiſet, das iſt eigentlich den Teufel predigen u.ſ.w.

2) Erlanger Ausgabe I^2 26 = IV^2 38: Wie der gute Pater Bernhardus ihm auch die Gedanken macht, wenn die Mutter ihrem Sun die Brüſte zeige, ſo könne er ihr nichts verſagen.

3) Philipp Wackernagel, Das deutſche Kirchenlied II, 136 f. = von der Hagen, Minneſänger II, 330.

4) In einem Auszug aus dem Thomas von Aquino zugeſchriebenen Soliloquium soliloquiorum (Mone, Lateiniſche Hymnen des Mittelalters II, Nr. 568 heißt es (5. Strophe):

Propter illam, quae mamillam
tibi dedit parvulo,
munimentum et augmentum
tuo praesta populo!

Vgl. bei Mone Nr. 536, 47 ff.

Christe fili summi patris,
per amorem tuae matris,
cujus venter te portavit
et de dulci lacte pavit,
te per ipsam oro duplex u.ſ.w,

außerdem Nr. 538 Str. 9, Nr. 569, V. 37 ff.

Szene zu bemerken; die weicheren Töne herrſchen vor. Das Reich der Barmherzigkeit hat ein Ende: die Gerechtigkeit nimmt ihren Lauf. Ja, ſelbſt wenn die Heiligen blutige Tränen vergöſſen, ſo hülfe es nichts (761 f.) Ob hier der Dichter an das vielverbreitete Erbauungsbuch denkt, das den Namen Speculum humanae salvationis trägt und der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts entſtammt?[1]) Dort lauten die letzten Verſe zu Figur 114:

Si enim sancta maria & omnes sancti sanguinem fierent
Vnam animam dampnatam liberare non valerent.

Wie dann die Teufel nach Chriſti nochmaliger Aufforderung, die Böſen abzuführen, durch einen ihrer Anführer erklären, ſie ſeien bereit dazu, und wie ſie ihrer Freude Ausdruck geben, daß die Mutter Gottes diesmal bei ihrem Sohne nichts hat durchſetzen können, das entſpricht wieder ſtellenweiſe dem italieniſchen Antichriſt- und Jüngſtgerichtsſpiele, wo es heißt:[2])

Tanto tempo v' ò aspect[at]e
Per poderve tormentare.

Die Wehklagen der Verdammten bewegen ſich wieder vollſtändig im traditionellen Rahmen,[3]) ebenſo Lucifers barſche Weiſung, ſtille zu ſein. Durchaus herkömmlich und im geiſtlichen Drama an verſchiedenen Orten angebracht iſt weiter die Schilderung, die Lucifer von der traurigen Geſchichte ſeines Lebens entwirft.[4]) Dann legt er dar, wie die Verurteilten den ſchlimmen Lohn für ihre Sünden verdienen. Nachdem die Böſen von den Teufeln davongeführt worden ſind, ſchließt Chriſtus ſelbſt die Hölle zu (881 ff.) Dieſe Vorſtellung gründet ſich auf kanoniſche und apokryphe Quellen, beſonders auf Apok. I, 18 und IX, 1. Dagegen wurde Apokal. XX, 1 gewöhnlicher auf den Erzengel Michael bezogen, auf Chriſtus beiſpielsweiſe von Haymo in Apokal. lib. VII (Migne CXVII, 1181): Angelus autem hic idem est qui et supra, id est Dominus Jesus Christus, qui a propheta magni consilii angelus appellatur. Andererſeits liegt das Evangelium Nicodemi der Auffaſſung zugrunde.[5])

---

1) Speculum Humanae Salvationis. Le Plus Ancien Monument De La Xylographie Et De La Typographie Réunies. Reproduit En Fac-Simile Avec Introduction Historique Et Bibliographique Par J. Ph. Berjeau, Londres 1861.

2) A. a. O. S. 153.

3) Für dieſe Schilderungen des elendeſten Zuſtandes diente im Mittelalter namentlich Job III als Vorbild. Berührung findet ſich auch mit der Selbſtverfluchung des Judas Iſchariot in den Paſſionsſpielen.

4) Ähnlich z. B. im Innsbrucker Spiel von der Auferſtehung Chriſti (Mone, Altteutſche Schauſpiele) V. 406—421.

5) Vgl. Schönbach, Hartmann von Aue, S. 51.

Über die Dankſagungen der Apoſtel iſt früher gehandelt worden. Auch der feierliche Einzug der Seligen in den Himmel (mit Maria und ihren Jungfrauen an der Spitze) gehört zu den überlieferten Zügen, beſchreibt ihn doch ſchon Auguſtin in dem Buche über das Einſiedlerleben, das er an ſeine Schweſter richtet.[1]) Chriſtus ſchildert dabei die Freuden des Himmels im Anſchluß an die vielfach für dieſen Zweck benutzte Stelle I. Kor. II, 9.[2])

Würdig und wuchtig iſt dieſes Drama. Auch die flüchtigſte Überſicht macht begreiflich, weshalb es den mittelalterlichen Menſchen erſchüttert hat.

5. Die Bearbeitungen.

Zeitlich die älteſte iſt **M**, das Münchener Spiel von 1510. Dieſes packend wirkende Drama muß eingehender betrachtet werden. Laſſen wir zuerſt den Inhalt an uns vorüberziehen! Dabei entdecken wir ſofort den Zuſammenhang mit der urſprünglichen Faſſung. Was abweicht, mag zunächſt als Werk des unbekannten Redaktors gelten. Die Handlung iſt gut in ſieben Teile gegliedert.

Der erſte Präkurſor kündigt den Inhalt der erſten Abteilung an und bittet die Hörer, ſich das Spiel zu Herzen zu nehmen (1—42). Es folgen die Reden Joels (43—60), entſprechend K 1—27, des Sophonias (61 ff.), nach R 1 ff., Jobs (77 ff.), des Königs Salomo (85 ff.) und des Gregorius (99 ff.), alle drei der einen Rede des Gregorius im alten Spiele entlehnt, endlich des Jeronimus (119 ff.). Darauf leitet ein anderer Präkurſor 221 bis 228 das nächſte Stück ein. Die Weckrufe der vier Engel ſtimmen im ganzen zum urſprünglichen Text, nämlich der des erſten (229 ff.) zu R 200 ff., nur mit Weglaſſung von 213/4, 217/8 und 223–30 des alten Textes; der des zweiten (245 ff.)

---

1) Aurelius Augustinus I (Migne XXXII. De Vita Eremitica, cap. LXXVI (De regno Dei post judicium): Sublatis vero impiis ne videant gloriam Dei, justis quoque singulis secundum gradum suum et meritum angelicis ordinibus insertis, fiet illa gloriosa processio, Christo praecedente capite nostro, omnibus membris suis sequentibus; et tradetur regnum Deo et Patri, ut ipse regnet in ipsis, et ipsi regnent cum eo, illud percipientes regnum, quod paratum est illis ab origine mundi.

2) Vgl Honorius Augustodunensis Elucidarium (Migne CLXXII) 1169 C; Weltgerichtshymnus bei Dreves, Analecta Hymnica XXIII. Hymni inediti, Leipzig 1896, Nr. 80, letzte Strophe; Kaiſerchronik 8283 ff.; Schwabenſpiegel (Wackernagel) S. 4; eine Predigt in der Zeitſchrift f. deutſche Philologie XXVII. 154; Spiel von Mariä Himmelfahrt (Mone, Altteutſche Schauſpiele) V. 1128—1130); Besant de Dieu des Guillaume le Clerc V. 3748 ff., Münchener Spiel vom ſterbenden Menſchen (1510) V. 812 ff.

zum Texte R bis Vers 250; der des dritten (263 ff.) zum entsprechenden in R, doch fehlen in M die Verse 264—7, 272/3, 276/7 und 284—89; endlich der des vierten Engels (279 ff.), der am meisten vom ursprünglichen Texte abweicht. Die Eingangsrede Christi (447 ff.) ist gleich R 320 ff. Vorher aber lassen sieben auferstehende Seelen teils Klagen, teils Lobgesänge erschallen (301 ff.). Der Engel, der die Scheidung in Gute und Böse vornimmt, spricht dazu einige Worte. Nun wendet sich Christus zu den Gerechten mit Versen, die frei nach 344 ff. des alten Spiels verfaßt sind. Im weiteren verläuft die szenische Handlung genau nach der Vorlage bis R 460, denn erst die folgende Anrede an die Jünger (M 569 ff.) weicht stark ab. Mit den Worten des kreuztragenden Engels (M 577—586) schließt dieser Teil der Darstellung. Der dritte Präkursor hält nun eine kurze Ansprache 587 ff., Lucifer beginnt (617 ff.) bitter über die Sünder zu klagen, und ebenso vier Engel, der vom Erdreich, der von der Luft und der von Sonne und Mond. Für die dritte Abteilung bot das alte Weltgerichtsspiel keinen Text. Sie hat ihre Quelle in dem so viel gebrauchten ersten Kapitel der Legenda aurea, wie eine kurze Vergleichung zeigt. Es heißt in der Rede des dritten Präkursors (589 ff.):

Gregorius der Lerer spricht das
die ganntz wellt werdt klagen mit has
Über den sünder zu der frist,
wann so got selber erzürnet ist,
so zurnet pillich die wellte gar.
auch so spricht Crisostimus fürwar,
Das kain verantwurten werd an disem tag,
So hymel sun̄ vnd man ab dem sünder klag,
Darzu luft feur wasser vnd erdtrich
vber den sünder klagent sich u.s.w.

und Leg. aurea S. 11. Gregorius. Si quaeris, quis te accusabit, dico totus mundus. Offenso enim creatore offenditur totus mundus. Chrysostomus super Matthaeum. In illo die nihil est quod respondamus, ubi cœlum et terra, aqua, sol et luna, dies et noctes et totus mundus stabunt ante Deum adversus nos in testimonium peccatorum nostorum.

Lucipers Klage (617—644) stammt von S. 10 f. der Legenda.

O gerechter richter vernym mein klag,	Aequissime judex,
Ich rüeff dich an auf disen tag!	
Thue mir heut ain rechts gericht	judica istum
vnd erparm dich vber den sünder nicht!	meum esse
Ich hoff er sey pillich mein,	ob culpam,
wann er nit hat wöllen dein sein.	qui tuus esse
Wie wol er dein was durch die beschaffung,	noluit per gratiam.
so ist er doch mein durch sein pöse yebung.	tuus est per naturam,
Durch die erlösung wär er pillich dein,	meus per miseriam,
wann du für in letest grosse pein.	tuus ob passionem.

aber vmb sein grosse posshait so leidet er pillich ewigs laid.	meus ob **suasionem** (?) tibi **inobediens, mihi obediens.**
Das klaid damit du hast beklaidet jn,	a te accepit **immortalitatis stolam, a me**
das hat er von jm geworffen hin, Aber mein klaid der posshait, hat er willigklich angelait	accepit **hanc pannosam, qua indutus est, tunicam, tuam vestem dimisit,**
Und ist dar jnnen kumen her.	cum **mea huc venit.**

Und die Anklagen der Engel von Erde, Luft, Feuer, Sonne und Mond ſind ohne Zweifel durch die oben angeführte Stelle aus Chryſoſtomus angeregt, aber Verſen zu Figur 114 des Speculum humanae salvationis nachgebildet, wie die folgenden Beiſpiele zeigen:

Der engel vom erdtrich	terra querelabitur que ipsum portauit & fructibus parauit.
Ich han jm geben grüene kreuter vnd pluemen	
darzu die edlen frucht vnd paumen	Et ipse tanquam sterilis arbor eam inutiliter occupavit.
Vnd auch vil thier wild vnd zam	
ärtzt vnd edel gestain aus meinem stam	
Das sy damit dienen solten jrem schöpfer,	
aber jr hertz was aller tugent ler	
Der ander engl vom wasser	
an stat des wassers sein wir hie	Aqua querelabitur quod ipsum potauit & piscibus saciauit.
Das du jm aus göttlicher millte hast geben	
zu ainer labung (merckend eben!)	Et ipse creatori suo seruire non curavit.
wider die hitz das sy jn nit thät laidt	
mein schwyment visch zu ainer speis.	
Des haben sy nye geben er.	
Herr, dir alls einem schöpfer.	

In der gleichen Weiſe, mit allerhand Ausſchmückungen, verfaßt der Bearbeiter die anderen Anklagen der Engel nach dem weit verbreiteten Erbauungsbuche, das ihm vielleicht in deutſcher Überſetzung vorlag.

In der ſehr umfangreichen vierten Abteilung (705—1168), die wiederum durch einen Präkurſor eingeleitet iſt, werden zunächſt die Juden vor Gericht gefordert (725 ff.), dann die Heiden. Regelmäßig antworten die Angeklagten, und Chriſtus erwidert. Für dieſes Einſchiebſel in das Schauſpiel diente die Selbſtanklage der Juden und Heiden Legenda aurea S. 8 f. zum Vorbild. Als Vertreter der Geiſtlichen (811 ff.) muß ein Papſt (827 ff.) ſeine Schuld bekennen. Auch die Fürſten haben der Ladung vor den Richter zu folgen (863 ff.), darauf „die gemeine selen“ (911 ff.). Angeregt durch 558 ff. des alten Stückes läßt der Dichter die ſieben Todſünden auftreten: Hoffart (947 ff.), Geiz (963 ff.), Unkeuſchheit (1011 ff.), Zorn (1035 ff.), Vielfräßigkeit (Völlerei) (1047 ff.), Neid und Haß (1061 ff.), Trägheit (1077 ff.). Zwiſchen dem Erſcheinen des Geizes und der

Unkeuschheit liegen Anreden der Schutzengel und der Teufel an die Habgierigen, wozu man vergleiche Legenda aurea S. 11: Tertium (sc. testem habebit peccator) juxta se, scilicet proprium angelum ad custodium deputatum, qui tamquam conscius omnium, quae facit, contra eum testimonium perhibebit. Wieder mag das Speculum humanae salvationis seinen Einfluß ausgeübt haben, denn dort heißt es zu Fig. 114: Angelus suus querelabitur quod ipsum semper custodiuit et propter deum & sui presenciam turpiter peccare non timuit. Zauberer beklagen ihre Sünden (1099 ff.) und werden von einem Teufel verhöhnt (1137 ff.). Endlich verwünscht eine gefallene Jungfrau, ihre Schuld sehr drastisch bekennend, ihre Geburt (1145 ff.). Christus redet alle die verlorenen Seelen insgesamt an: jetzt sei die Reue zu spät (1159—1168). Ein Proklamator kündigt als fünften Teil den Streit zwischen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit an.[1]) Dieses weit ausgesponnene Wortgefecht beendet Gottes Sohn (1269 ff.) zu ungunsten der Barmherzigkeit. Die nächste Szene: das Flehen der verdammten Seelen um Erleichterung ihres schweren Loses und Christi Verweigerung der Bitten (1291 bis 1330) stimmt genau zu R 481—519. Mit 1331 setzt aber ein Abschnitt ein, für welchen das alte Spiel nicht vorliegen konnte: die erschütternden Klagen der Verurteilten, besonders die christliche Umdeutung des Prometheusmotivs (1349 ff.), um die ewige Dauer aller Höllenstrafen anschaulich zu machen: Ginge ein Berg bis hinauf zu den Sternen und wäre er so breit wie die ganze Erde und käme alle Jahre ein Vögelein und pickte so viel wie eine Erbse ab, so würde doch endlich nichts mehr übrig sein, aber auch so wenig Hoffnung bleibt den Verdammten nicht, ihrer Pein ledig zu werden."[2]) -- Die Strafrede an die

1) V. Teuber, Paul und Braunes Beiträge XXIV, 334 weist nach, daß zuerst Werner von St. Blasien die vier Tugenden aus dem 84. Psalm zu Töchtern Gottes umgewandelt hat.

2) Reinhold Köhler, Kleinere Schriften, hg. v. Johannes Bolte, II, 37—47. (Sprenger, Zeitschrift für deutsche Philologie XXVII, 71 f.). Als weitere Orte, an denen das Seusesche Bild der Ewigkeit gebraucht wird, kenne ich noch folgende:

1. Johannes Mathesius erhielt von seinem Vater den Begriff der Ewigkeit mit dem Bilde erklärt. Dieser zeigte ihm „einmal ein tiefes Thal vnd sprach: Wenn das voll Mohnkörnlein läge, und es wäre möglich, daß ein Vöglein in tausend Jahren nur ein Körnchen wegtrüge, dennoch nähme es mit der Weile sein Ende; aber ewig, lieber Sohn, ist viel länger." Balthasar Mathesius, Hrn. Joh. Mathesii . . . Lebensbeschreibung. 1705. S. 4 (Georg Loesche, Johannes Mathesius, I, 9)

2. Martin Rinkart, Indulgentiarius confusus Akt. V, Sz. 7 (Ausgabe von Rembe S. 189).

O daß doch nach vnserm begehr
Nur diß einig zu wündschen wer:
Daß ein Berg wär, groß, hoch vnd weit,

Bösen (1373 ff.) hat gegenüber R 520 ff. Kürzungen erlitten. Statt Sathanas, an den die Aufforderung, die Ungerechten in die Hölle zu führen, in M (1419 ff.) gerichtet wird, hatte der alte Text Lucifer. Sonst stimmen die Verse 1419—1452 ziemlich genau mit den entsprechenden (622 bis mit 666) im ursprünglichen Spiele überein. Als die Teufel die Seelen anbinden, wehklagt eine der verdammten (1453—1466, entspr. R 667—80 und 685/6). — Den sechsten Teil leitet wieder die Ansprache eines Proklamators ein. Auf dem leer gebliebenen Blatte 30* sollte dann das Salve Regina aufgezeichnet werden. Ehe Maria sich entschließt, die Gnade ihres Sohnes anzuflehen (1503—1538, entspr. R 687—724), bitten sie die Verurteilten inständig, ein Zug, welcher dem Rheinauer Spiel fehlt. Die Bitte S. Johannis dagegen findet sich nicht. Christi abweisende Antwort steht auch hier wie im alten Stück (1539—1564, entspr. R 735—766, aber 741—744 und 757,8 sind in M nicht vorhanden). Die tief erschütternde Klage der Verdammten (M 1565—1580), die Verfluchung Gottes, Mariens und der Heiligen kennt der ursprüngliche Text noch nicht. Es folgt Christi Aufforderung an die Teufel, sein Gebot endlich auszuführen (1581—1586 sind freie Be-

---

Als Himml vnd Erden ausgebreit,
Vnd kem das kleinst Waldvögelein
Vnd holt nur ein Sandkörnelein
In hunderttausend Jahrn einmal,
Vnd solt alßdenn auff solchem Fall,
Wen der Berg weggetragen wer,
Sich enden vnser Pein so schwer,
So köndtn wir noch in Hoffnung stehn,
Daß es einmal zum end würd gehn.
Aber das kann auch nicht geseyn,
Wir müssen leiden ewig Pein.

3. Johann Quiersfeld, Himmlische Gartengesellschaft, Pirna 1674, S. 387 ff. „Wenn ein Circul oder Stück Papier umb den ganzen Erdboden | an die fünftausend und vierhundert Meilen herumb gezogen | denselben zehn hundert tausend mahl umbgeben könte und wäre mit eitel 9. Ziffern vollgeschrieben— (388) mit der Vertröstung, so offt zehenmahl hundert tausend Jahr verflossen | so solte von einer Neune | Eins abgezogen werden | und nach Vollendung solcher Zeit | solte diese Zahl noch zehen hundert tausend mahl | obgedachter massen erneuert | und als denn das Ende der ewigen Höllen-Qual verhanden (!) seyn | daferne zuvor ein Sandberg | so groß der Himmel und die Erde | würde weg genommen | und in hundert tausend Jahren einmahl ein Körnlein davon weggetragen | und wenn auch dieses geendet | und das gantze Meer ausgeschöpffet wäre | alio | daß man in hundert tausend Jahren einmahl ein Tröpfflein daraus nehme | als denn solte aller Jammer (389) aufhören | so wäre es zwar etwas | iedoch ein erbärmlicher Trost." —

4 Martin von Cochem, Die vier letzten Dinge. 23. Auflage. Augsburg 1838, S. 425 ff. Damit du aber dir die Ewigkeit einbilden könntest, so gedenke bei dir, als wenn der ganze Erdenklotz (!) von lauter Hirse wäre, und alle Jahre ein Vögelein käme, welches ein einziges Hirsekörnlein hinwegfräße u. s. w.

arbeitung von R 767—74). Statt „ein tüfel“ ist Pelltzepock eingeführt. 1587—1606 entsprechen R 775—790 und den beiden Versen K 879/80. Statt der Verse R 807 ff. bringt der Münchener Bearbeiter die ergötzliche Szene von dem Knaben, der dem Teufel vergeblich wieder zu entrinnen versucht (1607—1644). Die siebente und letzte Abteilung (1645 ff.) umfaßt nach einem kurzen Vorworte des Proklamators Reden des Petrus (1657 ff.), Stephanus (1666 ff), der Jungfrau Katharina (1682 ff.) des Ritters S. Georg (1700 ff.), des Mauricius (1722 ff.), an die sich Danksagungen des Kaisers Constantinus (1742 ff.), des hl. Nicolaus (1768 ff.) und der hl. Elisabeth (1782 ff) anschließen. Endlich dankt noch eine andere „behallten sel.“ Die Vorliebe des Dichters für komisch wirkende Szenen zeigte sich schon bei dem Zwischenfall mit dem davongelaufenen Knaben. Sie gibt sich auch kund durch die Einfügung der Szene vom betrügerischen alten Mann, den Sathanas gerade noch zur rechten Zeit aus seinem Versteck hervorzieht, um ihn mit zur Hölle schleppen zu können (1832 bis 1909).[1] Hier wurde die Tradition der Höllenszenen in den Oster- und Passionsspielen verwendet, vgl. z. B. das Redentiner Osterspiel V. 1179 ff. Es verrät sich eine ausgezeichnete Kenntnis des Volkslebens. Die letzte Rede Christi gleicht den Schlußworten des alten Spiels. Ein „Präkursor“ faßt dann die gesehenen Bilder kurz zusammen, hebt hervor, wie viel schrecklicher alle Vorgänge am jüngsten Tage sein werden, als sie auf der Bühne dargestellt zu werden vermögen, und mahnt, Jesus Christus, Maria und die Heiligen um Gnade zu bitten.

Wir haben bisher stillschweigend die mannigfachen Änderungen, die M am herkömmlichen Texte vornimmt, auf Rechnung des Bearbeiters oder Spielleiters gesetzt. Die Frage, ob ihm wirklich diese starke Umgestaltung des Überlieferten zukommt, läßt sich erst entscheiden, wenn T zur Vergleichung herangezogen wird. Tennglers Layenspiegel von 1511 bietet in der Tat nur Teile eines Weltgerichtsdramas. Da aber die poetischen Stücke durch kurze erzählende Prosaabschnitte verbunden sind, so läßt sich der Inhalt der vollständigen Vorlage leicht ermitteln. Vor einer Überschätzung des in M Geleisteten bewahrt uns ein solcher Vergleich. Daß sich in T Verse finden, die M nicht enthält, kommt bei der Untersuchung zunächst nicht so sehr in Betracht, denn vorläufig muß es zweifelhaft bleiben, ob diese Stellen in T aus der gemeinsamen Grundfassung beibehalten, in M aber

1) Sathanas hat die Sünden des alten Geizhalses und Wucherers auf eine Kuhhaut geschrieben (V. 1877). Über diese Auffassung ist zu vergleichen Johannes Bolte, Der Teufel in der Kirche, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte XI, 249 ff.

getilgt, oder ob sie in T erst neu hinzugefügt sind. Dabei ist indes die Frage, ob nicht T einfach einen Auszug aus der Münchener Bearbeitung darstellt, noch ganz übergangen worden. Zeitlich wäre diese Abhängigkeit allerdings möglich, denn T erschien erst 1511, also ein Jahr später als M. Ohne Schwierigkeit kann man jedoch erweisen, daß im allgemeinen Tennglers Text den Vorzug verdient. Es genügt, ein paar Verse nebeneinander zu setzen.

T 79. Sein klaid, damit beklaidest jn
M 629. Das klaid, damit du hast beklaidet jn
T 120. Wir warn mit sichtig augen blind
M 751. Das wir mit gesehenden augen waren plind
T 127 f. Ach richter streng, wir kennen dich
Gwaltig in hymel vnd erdtrich
M 779 f. O strenger richter, wir kennen dich
das du gewaltig pist jn hymel vnd erdtrich
T 243 f. Auch der man, der vns gab die steur!
Wir müssen in das ewig feüwr
M 961 f. Vnd alle die vns zu hoffart ye gaben steur
darumb wir heut müessen in das ewig feür
T 257 f. Mit prassen vnd vmb zutrincken
Müss wir in der hell versincken
M 1051 f. Durch vbertlussig essen vnd trincken
müessen wir in der helle gluet versinken.
T 271 ff. Ach das vns got geschaffen hat!
Wee den muttern an diser stat,
Der prüst wir haben gesogen!
Die vâtter, die vns hond getzogen
M 1089 ff. O das vns got ye beschaffen hat!
vertluecht sein vnnser müeter, die vnns getrag3 hat (!)
vnd auch die prüst, die wir haben gesogen!
Vertluecht sein vnnser, väter die vns haben erzogen!

Der Verfasser von M hat entschieden das Bestreben, lange Verse zu schaffen, und liebt Flickwörter. Die Folgerung, T habe ihn verbessert, würde nicht am Platze sein, da rhythmische Gründe für die damalige Zeit wohl nie als Anlässe zu Änderungen in Betracht kommen. Die Annahme einer gemeinsamen Vorlage muß darum als die einzig mögliche Erklärung gelten.

T beginnt die poetischen Auszüge mit dem Weckruf eines Engels, der offenbar aus den vier „Sprüchen" des ihm zugrunde liegenden Textes zusammengeschweißt ist. Vorher (Bl. 222) werden in Prosa ganz knapp die fünfzehn Zeichen erwähnt, auch das Auftreten des Endchrist. Ob daraus auf das Vorhandensein einer Endchristszene in dem von T benutzten Spiele geschlossen werden darf, möchte ich nicht entscheiden. Schon in dem Weckrufe bemerken wir einige Verse, die nur T eigen sind. Beachtenswert ist es, daß R 276 f. in T wie in M und auch in C fehlen. Es folgt ein Abschnitt: „Vom kläglichen erscheinen der verdambten seelen" (Bl. 224a). Die Wehklage T 29 ff.

ſteht zum Teil als die der „anndern seel“ in M 316 ff. Keine der ſonſtigen Faſſungen kennt ſie. Das Kapitel: „Wie got am iungesten tag zu gericht sitzen vnd vrtailen werd“ (T 55—64) entſpricht zum Teil M 578—586. Weiter handelt der Layenſpiegel „Von mânigerley clâgern über die sünder“ und nennt zuerſt in Proſa die ganze Welt, Himmel, Erde, Feuer, Luft, Waſſer, Sonne, Mond, Tag, Nacht und Geſtirne, dann den Teufel und endlich das eigene Gewiſſen. Die Anklage des Teufels iſt in ihrer poetiſchen Form T 65—92 wiedergegeben und ſtimmt im ganzen zu M 617—644; die Angabe über die zuerſt erwähnten Kläger mag ſich auf M 645—704 ſtützen. Vom eigenen Gewiſſen allerdings wird in M nur beiläufig und nicht in einer beſonderen Rede gehandelt (M 413, 1905 f.). Daß der Grundfaſſung *T *M eine ſolche eigen geweſen ſei, iſt unwahrſcheinlich, denn nach dieſer Anklage des Teufels heißt es: Die dritten klager sein die aigen gewissen . . . vnd werden nemlich die Juden . . . . och die Haiden . . . vnd alle gaistlich vnd weltlich ständ ofelich ir sünd bekennen. . . . Daraus ergibt ſich, daß der Bearbeiter von T an die nun abgedruckten Geſtändniſſe der Juden, Heiden, geiſtlichen und weltlichen Obrigkeit, ſowie der Todſünden denkt. Die Verſe 93—126 ſtehen zur größten Hälfte in M als „Der Juden antwurt“ (739—756), nur T 117 f. Cristenlich leer was vns veracht, | Nach wûcher gût haben wir tracht zeigen Ähnlichkeit mit M 759 f. aus Chriſti Antwort an die Juden (Mit wuecher thet Ir nach guet trachten | dardurch jr meine wort thet verachten); „Der hayden schuld“ (T 127—140; Bl. 226ª) gleicht bis auf zwei Verſe (136 f.) M 779—791. Von dem nächſten Abſchnitt „Der geistlichen obern bekantnus vnd sünden“ (T 141 bis 186) findet ſich nur ein Teil (M 827—832, 834, und weſentlich umgeſtaltet 843—846) in M als „Pabst mit etlicher antwurt“; die Verſe T 171—177 haben wieder annähernde Entſprechung in M 851—857 (Vnnser herr antwurt). Auch in der folgenden Rede: „Der weltlichait obern heübter schulden“ (T 187—224) ſind außer M 869 ff. „Der fürsten antwurt“ (bis M 202) auch Stücke von Chriſti Entgegnung verwendet (T 211 f. ∞ M 899 f.; T 213—216 ∞ M 895—898), außerdem auch (T 217 f. ∞ M 917 f.; T 223 f. ∞ M 919 f.) aus der Zitation der „gemainen seelen“. M läßt 947 ff. die einzelnen Todſünden auftreten. In dem Kapitel von T „Der sündigen christen bekantnuls“ ſind Teile aus dieſen Reden und der eben erwähnten Berufung enthalten (T 225 f. ∞ M 939 f.; T 229 f. ∞ M 911 f., 231 f. ∞ M 945 f.; 234 f. entfernt ähnlich M 977 f.; 235—240 ∞ M 949 ff. (Hoffart); 245 f. ∞ M 971 f. (Geyttigkait); 249 f. ∞ M 1021 f. (Vnkeuschait); 251 f. anklingend an M 1023;

253 f. ∞ M 1037 f. (Zoren); 257 f. ∞ M 1051 f. (Frasshait), 263 f. ∞ M 1067 f. und 265 f. ∞ M 1075 f. (Neid vnd hafs); 270 ∞ M 1079, 271—275 ∞ M 1089—1093 und 277 f. einigermaßen zu M 1095 f. ſtimmend (Trackhait), endlich 279 f., 281—284 ∞ M in der Rede der Zauberer Vers 1109 f. und 1105—1108, ſowie T 285 f. mit Anklängen an M 1311 f.) Ein Stück Proſa „Von der sünder überzeugnufs" geht einer poetiſchen Stelle „Der guten engel kundtschafft" voraus, deren Verſe in der Hauptſache M 983—1002 entſprechen. Überhaupt nicht in M vorhanden iſt der Abſchnitt: „Der teüflischen engel zeügknufs" (T 305—314; Bl. 228ᵇ):

Gerechter richter, es ist war
Vnd alles gäntzlich offenbar.
Die güten rât hond sy verspott.
Was man jn hat predigt von gott,
Rechte reüw, peichten vnd auch pûfs
Ist jn gewesen ain pitters mûfs
Sy sind lange zeit gewesen plind;
Jetz ist offen ir schand vnd sind;
Sy haben vns gefolgt alle zeit.
Verurtail sy, nit lenger beyt!

Das bereits bei M erwähnte Streitgeſpräch zwiſchen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, das dort die Verſe 1183—1280 umfaßt, iſt in T 327—424 enthalten. Die Abweichungen ſind zahlreich. Insbeſondere behält in T die Gerechtigkeit das letzte Wort, während in M Chriſtus, was wir für natürlicher anſehen müſſen, den Streit entſcheidet. Unter der Überſchrift „Von fürbit vmb die sünder" wird in T der weitere Verlauf des Gerichtsvorganges erzählt, und dann kommt der Abſchnitt „Der sünder anruffen zů Maria vnd allen hailigen", der ſich nur noch in M 1483 ff. findet. Er gehört zu den ſchönſten Teilen des Spiels und iſt wirklich ergreifend. Auch hier zeigt ſich in T faſt immer der beſſere Text, und M ſcheint gegen Ende gekürzt zu haben. Denn die Verſe T 445—450, von denen nur der erſte als 1502 in M auftritt, machen nicht den Eindruck der Interpolation:

Bis heüt vnser fürsprecherin
Mit allem hymlischen heer!
Erhört vns heüt vnd ymmer mer
Vmb verdienen der christenhait!
Vnser sünd sein vns hertzlich laid.
Ob wir ye kainen dienst haben than:
Des wölst vns heüt geniessen lan.

Übrigens zeigt die Rede des Proklamators (M 1467 ff.), daß auch das „hymelisch hör" Fürbitte leiſtet.

Die beiden letzten Zeilen erinnern ſehr an 3695 f. des Künzelsauer Spiels:

Muter, wer dir dinst hat gethan,
des wil ich in geniessen lan.

Marias Fürbitte (T 451—496) ſteht wieder M am nächſten, wie namentlich die Eingangsverſe beweiſen, die in keinem früheren Texte auftreten. Nur bietet T von neuem mehr (471 f.; 475 f. und 491—496) und läßt auch die Heiligen durch die Gottesmutter um Gnade flehen. Die abſchlägige Antwort des Herrn iſt, obgleich ſie im ganzen zu M ſtimmt, eingehender begründet, namentlich durch T 519 f. gemäß Matth. XXIV, 35, Marc. XIII, 31, und durch T 523 f.

Es wår wider meins vatters pott,
Vnser gothait ewiger spott.

Genau entſpricht weiter die folgende Wehklage (T 531—544) M 1565 bis 1578. Der Hauptabſchnitt „Vom vrtail des jungsten gerichts“ wird eingeleitet durch eine in juriſtiſchen Ausdrücken abgefaßte Proſadarſtellung, der zunächſt eine Anrede an Maria, an Johannes den Täufer und alle Heiligen folgt, im ganzen M 551 ff. entſprechend. Die Anordnung begreift man leicht; der Bearbeiter wünſchte nicht, daß nach dem einmal ergangenen Urteile noch Fürbitte eingelegt werde, denn dem Rechtskundigen ſchien das widerſinnig zu ſein. In der „Mainung der vrtail über die sünder“ (Bl. 232a) wird vieles dem urſprünglichen Spiele Entlehnte weſentlich vereinfacht; das ſtrophiſche Zwiegeſpräch zwiſchen Chriſtus und den Verdammten iſt ganz weggefallen und auch die Fragen der Unglücklichen, die ſich an den Bibeltext anſchloſſen, ſind getilgt worden. So umfaßt die Strafrede des Herrn Verſe, die an M 1281 ff. anklingen (T 571 bis 574), ſolche, die M 1375—1388 entſprechen (T 575—588); weiter ſtimmt T 591 f. zu M 1401 f., T 593 f. zu M 1417 f.; 575 f. ähneln M 1290 f., 577—602 erinnern an M 457 f., 603 findet ſich als 1581 und 605 f. als 1585 f. in M. Es iſt wahrſcheinlich, daß die gemeinſchaftliche Vorlage die in T erhaltenen Verſe 589 f. beſaß:

Im tod habt mich nit begraben,
Kain erpårmbd mit mir gehaben.

Denn M kennt Entſprechendes in Chriſti Lob der Barmherzigkeit 510 f.:

Ich starb vnd jr habt mich begraben,
des wil ich euch noch heut begaben.

Die „Teuflisch volziehung gôtlicher vrtail“ (T 607—648) trifft in der Hauptſache mit M zuſammen. So ſind T 609—624 zu M 1587—1602 in Parallele zu ſetzen, 625—636 zu M 1431 bis 1444; R 655—658 fehlen beiden Faſſungen. T enthält dann noch zwei poetiſche Abſchnitte: „Mainung der vrtail zů den behalten“ und „Von lob vnd danck der gôtlichen vrtailn“. Beide

ſind, zum größten Teile wenigſtens, in M vorhanden, und zwar ſtehen T 649 f. zu M 465 f., T 653 f. zu M 467 f. und T 651 f. ſowie 655—659 zu M 1918—1925 in enger Beziehung. Für den zweiten Abſchnitt liegen die Verknüpfungen nicht ſo offen zutage. Die Verſe T 663 f. ähneln M 1664 f., T 675 f. und 677 f. ſpiegeln ſich in M 1806 f. und 1830 f. wieder, indes fehlt die Entſprechung für T 665—674.

Beachtung verdient endlich die Schlußproſa: „Das des Jungsten gerichts einbildungen nützlich sein". Aus ihr ergibt ſich mancherlei über die Beſchaffenheit der Vorlage. Wenn es heißt: So man in der hailigen schrifft vindet, das am jungsten gricht der gerecht mensch kaum oder hardt behalten, ſo fühlen wir uns an jene Verſe R 81 f. erinnert, die in M aber fehlen. Im folgenden wird die Anwendung auf die Richter gemacht: darumb sol ain yeder richter das aller grausamlichst gericht gottes wol bedencken vnd vor augen haben, das ob jm ist der gerecht zornig richter. Auch vnder jm die offembar hellich peen, aber in jm die nagend conscientz vnd gewissen, ausserhalb sein die clagend welt, an der gerechten seyten die schreyend missehandlungen, vnnd zů der lincken seyten die gross antzal pôſser vnd erschrockenlicher teüfel, die vom gerechten vnd zornigen Richter den vrtail vmb des sünders übelthat warten. Und ſchließlich folgt eine kräftige Ermahnung an die Richter, ihres Amtes treu zu walten. Aus dieſem Grunde hat man ja in Ratsſtuben die letzten Dinge gern abgebildet, und deshalb eben rechtfertigt ſich der Abdruck des Spieltextes in einem Laienſpiegel.

Die beiden angeführten Stellen waren zwar weit verbreitet, aber doch nur im Donaueſchingen-Rheinauer Spiel wurden ſie neben einander verwendet. Es iſt alſo gewiß der Schluß nicht zu kühn, daß ſie beide in Ts Quelle ſtanden. Damit aber wäre zugleich der Beweis geliefert, daß M in einem Falle ſeine Vorlage gekürzt hat. So gewinnt die Vermutung an Wahrſcheinlichkeit, daß wir in den Plusverſen Ts nicht Zuſätze, ſondern vielmehr Teile der beiden Texten gemeinſamen Vorlage zu ſehen haben. Jedenfalls handelt es ſich beinahe nirgends um Stellen, die den Eindruck von Interpolationen erwecken, ſondern um ſehr anſchaulich wirkende Versgruppen. Die wichtigſten unter ihnen ſind T 103—114, wo die Juden bedauern, den Talmud anerkannt und die Chriſtenheit verachtet zu haben, 137 f., wo die Heiden den „Machmet" verfluchen, 147—164 und 166—180, eine lebhafte Schilderung des Treibens der Geiſtlichkeit, 203—210 und 219—222 mit ausmalenden Zügen zur Charakteriſtik der weltlichen Obrigkeit. Für unſere Anſicht ſpricht auch, daß von den nicht am gleichen Orte in M über-

lieferten Verſen 637—648 ſich wenigſtens 643 ff. ähnlich auch in M (1958 ff.) wiederfinden, und zwar als Worte des letzten „Precurſors“.

Der Hauptanteil an der günſtigen Vorſtellung, die wir von M erhalten, gebührt alſo zweifellos der Vorlage. Der Bearbeiter des Donaueſchingen-Rheinauer Spiels, der dieſe ſchuf, war ein Mann von ungewöhnlicher dichteriſcher Begabung. Die Anrufung der Maria (T 425 ff., M 1483 ff.) gehört zu den ergreifendſten Szenen unſerer geiſtlichen Dramen überhaupt.

Daß er nicht auf bayriſchem Gebiete zu Hauſe war, zeigt der Reim T 127 f. M 779 f.: dich: erdtrich, auch ſchimmert das Alemanniſche noch durch die Form miltin (T 124). Der Reim T 261 f. durst: verlurst, bei dem es allerdings nicht feſtſteht, ob er nicht erſt in T hineingekommen iſt, wäre alemanniſch auch noch eher zu begreifen als bayriſch. Auffällig erſcheint die Behandlung von V. 611 f. in T. Dem Urtext

wan in forchten sind wir gesin
das Maria die mûter din

entſpricht M (gesein: dein). T bietet:

Aber in sorgen gewesen
Sy warn durch dein muter genesen.

T hat geändert, offenbar weil das Partizip gesin dem Bearbeiter fremd klang. Alſo ein Schweizer war er nicht.

Warum ſollen wir nicht glauben, Tenngler ſelbſt habe den Auszug aus dem umgeſtalteten Spieltexte beſorgt? Die Umänderung würde nur zu der Annahme ſtimmen. Da die Ausgabe des Layenſpiegels von 1509 den poetiſchen Anhang noch nicht enthält, Tenngler aber ſpäteſtens im erſten Drittel des Jahres 1511 geſtorben iſt, ſo läßt ſich die Zeit, wann dieſe Darſtellung des jüngſten Gerichts redigiert wurde, mit ziemlicher Sicherheit ermitteln. Es iſt ſehr zu bezweifeln, daß der gelehrte Juriſt ſich viele Abweichungen von ſeiner Vorlage geſtattet hat. Er dürfte ſich darauf beſchränkt haben, die für ſeinen Zweck d. h. für die Abſicht, das Verantwortlichkeitsgefühl der Richter zu ſchärfen, beſonders geeigneten Teile herauszuheben. Der Rechtsſtreit, wie er zwiſchen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit ausgefochten wird, mußte ihn natürlich reizen; dagegen konnte die Szene wegfallen, die von der Belohnung der Guten handelt.

Was M an wirklich Neuem enthält, kann ſich reſtlos nicht ermitteln laſſen, weil eben T nur Bruchſtücke bietet. Immerhin mögen die Dankreden am Schluſſe, mag der Auftritt mit dem beinahe der Hölle entgangenen reichen Mann auf Rechnung des Bearbeiters von M zu ſetzen ſein. Ebenſo dürften die Präkurſor- und Proklamatorreden von ihm herrühren. Kenntlich iſt ſeine Arbeit an den ungewöhnlich langen Verſen, wie ſie ähnlich im

Münchener Spiele vom sterbenden Menschen zu finden sind. Karl Trautmann glaubt[1]) an einen Verfasser für M und dieses im gleichen Jahre aufgeführte und gedruckte Stück. Daß er recht hat, ist sicher nachzuweisen. Da er keine näheren Gründe angibt, so seien wenigstens einige genannt.

Die Überschriften beider Dramen ähneln sich stark. In beiden Spielen ist die äußere Technik dieselbe: es werden Präkursoren verwendet. Der Schluß stimmt in beiden Stücken fast überein:

Sterbender Mensch:

Des helff vns die heylig drivaltikait
mit Maria, der rainen vnnd keüschen maidt!

M:

Das helff vns die heilig drivaltigkait
geist vater son in ewiger ainigkait!

Als beliebtes Flickwort benutzt der Dichter des „Sterbenden Menschen" wie auch der des Weltgerichtsspiels „fein", um bequeme Reime herzustellen, so St. M. 621 (Er waiss, das an des glauben fein), 1761 (alls vns Ambrosius erkläret fein), 1596, 1604, 1630 und M 457 lieber engel fein, 465 ir gesegneten fein, 1409 von predigern fein. Sonderbare Wortbildungen, namentlich solche auf -ung, kehren in beiden Texten oft wieder. So heißt der Reim M 623 f. beschaffung: yebung, so kommt 1243 beschliessung vor. Im „Sterbenden Menschen" sind die Fälle weit häufiger; die Reimnot hat zu solchen Neubildungen geführt, also 61 f. anklagung: fürbittung, 205 f. benedeyung: maledeyung, 611 f. eingebung: betriegung u.s.w. Die Formen kemen und kum(m)en werden neben einander im Reime gebraucht (z. B. M 7 f. 11 f., 859 f.; St. Mensch 1099 f. 1567 f. 1651 f.). Pädagogische Hinweise und Beteuerungen wie merckend eben! gehören zu den gewöhnlichsten Handwerksgriffen. Auch die Reimtechnik, soweit wir sie nicht bereits gestreift haben, hat gemeinsame Eigentümlichkeiten.

Zahlreich sind die nur mundartlich genauen Reime wie M 363 f. freüdt: zeit (St. M. zeit: freid 1483 f.). 385 f. müessen: fliessen, 701 f. sünden: verschwinden. St. M. leüt: seyt 1697 f., namentlich aber die auf â: ô. Dem gesein: dein M 1589 f. entspricht im anderen Spiele pein: gesein 1285 f., auch quel: seel M 353 findet sich im St. M., und zwar 1082 f., 1699 f., 1813 f. und öfter. Da die Gegenstände der Dramen sich in manchen Punkten berühren, wird auf das Vorkommen einander ähnlicher Stellen kein Wert zu legen sein.

Daß die Lust an Zitaten im St. M. viel deutlicher her-

---

1) Jahrbuch für Münchener Geschichte I (1887), 202.

vortritt als im Weltgerichtsspiel, kann nicht gegen die Einheit des Verfassers sprechen; das Spiel vom sterbenden Menschen ist ein selbständiges Werk, das Drama vom jüngsten Tage nur die wenig einschneidende Umarbeitung eines älteren. Aber auch dabei verleugnet sich die Neigung zum Zitieren nicht; so nennt der dritte Präkursor (V. 589 ff.) Gregorius und Chrysostomus als Gewährsmänner.

Läßt sich über die Persönlichkeit des Verfassers der beiden Stücke etwas feststellen? Trautmann möchte ihn für einen Meistersinger halten. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, daß er ein Geistlicher war. Dazu stimmen die einigermaßen auffälligen Worte in der Danksagung des Kaisers Constantinus (M 1752):

Den briestern han ich freyhait geben
das sy zymlich mochten leben,

dazu paßt auch eher die vorauszusetzende Lateinkenntnis.

Mit T und M steht auch das Weltgerichtsspiel von Chur (C) in Verbindung. Nach den Worten des Prologs 10 ff. (Sidt vnnss die heylig zit nun ist, | Das bichten hant (!) sol ein yeder crist | Sin sünd vnnd sy mit ruwen biessen, | Dass er das sacrament mig niessen . . . . Darumb hand wir diss spil gedicht) kann es nicht zweifelhaft sein, daß es in der Osterzeit aufgeführt wurde. Dieser Prolog ist in keiner der bisherigen Fassungen ähnlich vorhanden gewesen. Die Akteinteilung (5 Akte kommen vor) ist beachtenswert. Wohltuend berührt die Knappheit des Ganzen und auch bereits des Prologs, der nur 42 Verse umfaßt. Wenn es heißt, das Stück sei „vss heiliger geschrifft gemacht | Von mingen gelerten man", so mag ein gutes Teil Wahrheit daran sein, denn wir haben in C eine sehr gründliche Umgestaltung vor uns, die, wie wir zeigen können, wieder aus einer umgeänderten Fassung abgeleitet sein muß. Eine gewisse Lebhaftigkeit, die geistlichen Dramen nicht häufig eigen ist, verrät sich in den Schlußworten des Prelocutors:

Propheten, ir hir für sonnd gon.
Sag, Johel, was weist du darvon?

Es folgen nun im 1. Akte die Sprüche des Johel, Sophonias, Job, Salomon, Gregorius und Jheronimus (V. 43—200), also in der gleichen Reihenfolge wie in M, wenn auch im einzelnen nicht unbedeutend abweichend. Nach dem erneuten Eingreifen des Prelocutors (201—206) treten die vier Engel auf. Schon hier ist die Beobachtung zu machen, daß M und C bisweilen gemeinsam Verse auslassen; in der ersten Engelsrede fehlen ihnen R 223—230. Auch die zweite Engelsrede stimmt beinahe zu M: wieder kürzen beide Texte den Wortlaut um eine Anzahl Verse (R 251—258), und in der dritten wie in

der vierten verſtärken die gemeinſamen Auslaſſungen den Eindruck, daß M und C auf dieſelbe Vorlage zurückgehen. Die erſte Hauptrede des Herrn iſt wiederum verkürzt, es fehlen wie in M die Verſe R 330—335. Die enge Beziehung der Faſſungen verrät ſich aber deutlich durch C 275 f., M 451 f. Während M bietet:

wann sy müessen selb fürwar
jr posshait machen offennbar,

hat C:

Da macht ir gwissen, das ist war,
Ir eigne bosheit offenbar.

Andere Texte haben nichts Entſprechendes. Von großer Wichtigkeit für die Entſcheidung der Frage nach dem Zuſammenhange zwiſchen M und C iſt wieder die Rede des Engels bei der Teilung der Menſchen, eine Stelle, die abermals nur in M ähnlich vorkommt (M 459—464, C 283—288.):

M:

Nach dem vnd euch beschaiden ist
von vnserm herrn Jhesu crist
schnelligklichen vnd auch pald,
so schaid wir euch hie mit gewald.
die gueten die nement den gerechten stand,
die pösen geend zu der lingken hannt.

C:

Nachdem vnnd uch beschieden ist
Von vnserem herren jhesu christ,
Schwellemlich(!) sont ir üch scheiden,
Ir guten, yetz von den leiden.
Ir guten nend den rechten stand,
Ir pösen stond zur lingken hand!

Hier wird der ſchlagende Beweis geliefert, daß C nicht unmittelbar von M abhängig ſein kann. Denn die Verſe C 385 f. erinnern an den in C wie in M weggefallenen Schluß der Rede Chriſti R 336 f. So ſteht es alſo feſt, daß M geändert hat, und, wie man ſieht, nicht beſonders geſchickt. Die Übereinſtimmungen zwiſchen den beiden Texten C und M erklären ſich demnach nur ſo, daß ſie aus derſelben Vorlage gefloſſen ſind, wobei natürlich nicht behauptet werden ſoll, daß wirklich die gleiche Handſchrift beiden als Quelle gedient habe. Aber die etwaigen Zwiſchenglieder ſind in dieſem Falle für uns ohne Bedeutung. Es genügt die Feſtſtellung, daß *T *M ein Vorfahr von C war. Der weitere Verlauf der Handlung in beiden Texten gibt noch reichliche Anhaltspunkte, die Richtigkeit der Annahme zu ermitteln, doch dieſe bis ins Kleinſte gehenden Paralleliſierungen wären hier, wo der Charakter Cs geſchildert werden ſoll, nicht am Platze. Die neue Hauptrede Chriſti (R 344—383) iſt nur leicht umgearbeitet und C 291 f.

Hút werden ir empfohen lon
Von mines vatters hôchstem tron

berühren ſich wieder mit M 469 f.:

Ir solt von mir empfahen lon
In meines liebsten vatters thron.

Es folgt die Hindeutung auf die ſechs Werke der Barmherzigkeit (C 319—334), wo C ſtark von der gemeinen Lesart abweicht und am Schluſſe abermals mit M zuſammentrifft. (M:

Ich starb vnd jr habt mich begraben,
Des wil ich euch noch heut begaben.

C:

Noch minem end hand ir mich begraben,
Das ewig leben sond ir haben.)

Die zwei nötig gewordenen Plusverſe in der Antwort der Guten ſind natürlich auch wieder in M und C vorhanden. Die Entgegnung Chriſti in C verdient beſondere Beachtung. Das Grobſinnliche in der Schilderung der Paradieſesfreuden wird vermieden; man vergleiche C 363: Der engel brûder sond ir sin. Die ſchöne Anrufung der Maria weiſt große Ähnlichkeit mit T und M auf. Dagegen kennt nur C eine Antwort der Gottesmutter an den Sohn (381—386). An Stelle der Anrede des Weltrichters an die Zwölfboten iſt eine ſolche an Petrus getreten, die nur wenige Ähnlichkeiten mit M und T zeigt; mit letzterer Faſſung ſtimmt wenigſtens die Erwähnung der Jungfrauen zuſammen. Die Anſprache des Engels mit dem Kreuz folgt (C 403—410, vgl. M 577—486, T 55 ff.). Darauf heißt es: Incipit actus tertius. Responsorium Re[ve]labunt celi iniquitate[m] ꝛc. Dieſes gründet ſich wohl auf 1. Röm. 18: Revelatur enim ira Dei de cœlo, super omnem impietatem & injustitiam eorum qui veritatem Dei in injustitia detinent. Der dritte Akt umfaßt die Reden der Engel vom Erdreich, vom Waſſer, von der Luft, vom Feuer, von Sonne und Mond (bis C 480) und Selbſtanklagen des Judas, Herodes, Pilatus, eines reichen Mannes, der Hoffart, des Geizes, der Unmäßigkeit, der Unkeuſchheit, des Zorns, des Neides und Haſſes, der Trägheit, des Teufels Sathanas und des „Primus“ (bis C 694), entſpricht alſo ganz im allgemeinen der dritten und vierten Abteilung des Münchener Spiels, nur verrät ſich das Beſtreben, alles kürzer zu ſagen. Vor V. 695 ſteht: Actus quartus intonatur antiph. paratum et cantic. pr' Deus laudem, und nach der Anſprache des Precurſors (das Streitgeſpräch zwiſchen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit fehlt) wendet ſich der Herr an die Verdammten und weiſt ſie ab. Weder mit M 1285 ff. noch mit T ſtimmt C genau überein, doch die von uns angenommene gemeinſame Vorlage

[illegible] Es folgen die drei Fassungen der Verheissung und Christi Ankunft, zum Teil in mehr verbreiteten Texten, Bälg enthält nur die erste Fassung behandelt, die ein hübsches Bild der Einzelnen enthält (C 76 F):

[illegible]

Mit Hinweis auf einige leichte Änderung des bekannten Textes beginnt die letzte Form der ersten Fassung (nach Übereinstimmung zwischen M und C gegenüber allen übrigen Überlieferungen). Die Hauptmasse dieses und Matth. XXV, 42—43. die Fragen der Verstorbenen und Christi Entgegnung geben uns manche Anregung zu neuen Lesarten, Verbesserungen, Ergänzungen. Einige Stellen, die nur in M bewahrt scheinen, sind nicht weniger wichtig für Erhaltung von geringfügigen Abweichungen abgesehen, in der uns bekannten Form bei B 666. Die große Schwierigkeit bereitet die mit B 667 einsetzende, fortan in gleichförmiger Form bei C überlieferte nicht vor, nur einzelne Verse muten auf: I 1351, 1 und 1351, 2, vgl. Jahrb 455, 2. In der Fassung Matthäi C 947—964 stammt fast nur jene mit der ersten Fassung und die Fassung bei Johannes. Die M ganz eigentümlichen Lesarten sind im Anhang zu den Lesarten. Die neuen Bezeichnungen zwischen C, M und I lassen die engere Verwandtschaft mit der Fassung von Christi Ankunft zu jener Klasse erkennen. M 1355, 1 — I 497, 1 — C 1355, 1: der Schluß ist gegenüber M I verändert. Zu übrigen sind große Übereinstimmungen zu bemerken und die Übereinstimmung mit der Form Johannes bei Christi Tode nur in C:

[illegible]

Die Fassung ist in Christi eine Reihe empfindlicher, namentlich aber ist zu bedauern, daß Schlußstrophe Nr. C 961—964 nur in der Form B 707—710 gelesen werden kann. Die Schlußstrophe des Textes Matthäi weist auf die und in der Klage der Verstorbenen. Die Art der Texte mit dem verschiedenen Reichtum an Lesarten, meist nicht an Text mit verschiedenen Formen, ist merkwürdig, daß sie zum Teil nicht in Parallelen nicht erklärt werden kann. Einzelne meist der Einzelne Richard die Schuld mit dem Schmerz in die Seele und schließlich Herr. Der Text liegt die meist [illegible] und der Text Lesarten [illegible] CXVI, wenn

den Precursor eröffnet. Er ist den Lobpreisungen gewidmet. Erst singt David zur Zither, dann pueri, darauf Petrus (ganz von M verschieden), hierauf Paulus (nicht wie in der gewöhnlichen Lesart), Stephanus (ähnlich M), Florinus, Kaiser Constantinus, Katharina (beide völlig von M abweichend), Magdalena, Elisabeth, Landgräfin von Thüringen (teilweise in Übereinstimmung mit M), Ursula und Anima salvata. Ohne Vermittelung schließt sich das kleine Antichristspiel an. Ein Abschluß beider Stücke fehlt.

Es scheint, als ob man in Chur keine gute Vorlage gehabt hätte. Aber das Ganze ist nicht ungeschickt angelegt. Die Verwendung von Kirchengesängen mag die feierliche Wirkung noch erhöht haben.

Es bleibt noch übrig, **L** zu betrachten. Mss 169 I dürfte mindestens zwanzig Jahre vor den 1549er Aufführungen entstanden sein; die Schriftzüge sehen entschieden älter aus als die von Mss 169 II und weichen von denen des Zacharias Bletz ab. Vielleicht macht ein glücklicher Umstand eine genauere Datierung möglich. Am Rande der einzelnen paraphrasierten Sätze des Salve regina misericordiae finden sich die Namen der Rolleninhaber, die bis auf einen (Felix) ganz anders lauten als im Personenverzeichnis zur anderen, 1549 aufgeführten Luzerner Fassung. Mit Hilfe dieser Namen ließe sich gewiß Näheres in den Akten feststellen.

L erweitert das Original beträchtlich, ohne doch mit seinen Änderungen allzu tief in das Gefüge der Handlung einzugreifen. Der neu hinzugekommene Prolog hat Ähnlichkeiten mit den in Luzern üblichen, allerdings gibt es nur einen Proklamator. Es folgen die dem alten Texte entnommenen Reden des Jochell, des Sophonias, des Gregorius und des Hieronimus (bis V. 276), weiter die bekannten Weckrufe der vier Engel (365—464), die erste Hauptrede des Salvators und der Befehl an die Engel, Gute und Böse zu scheiden (bis 474). Bemerkenswert ist, daß unsere Redaktion dann als einzige schon die Aufforderung an Maria bietet, dem Gerichte beizuwohnen (277 ff. ∞ R 449 ff.) Zwei völlig neue Weisungen, an Johannes den Täufer und an die Propheten und Patriarchen, gesellen sich hinzu (291—304, 305—318), während die Worte an die Zwölfboten (319—332) wieder in ursprünglicher Form auftreten. Ferner wendet sich der Salvator an die Märtyrer, an die „bihter“ und an die Jungfrauen. Nur in den beiden letzten Reden zeigen sich 341 f. und 359 f. deutliche Anklänge an das alte Spiel. Nachdem alle Beisitzer berufen sind, hält Christus eine längere Ansprache an sie und legt dar, was er um der Menschen willen gelitten hat (475—554; vgl. zum zweiten

Teile R 302 ff.). Dann bittet er Propheten und Patriarchen, Zeugnis über die Sünder zu geben (555—562). Johannes Baptiſta, Abraham, Moyßes, der die zehn Gebote kurz formuliert, Dauid, Yſſaias, Iheromyas(!), Ezechiell, Daniell, Baruch, Jochell, Sophonias, Zacharias, Malachias ſtimmen alle für Verdammung der Gottloſen (bis 1202). Kaum eine Zeile in ihren Reden hat Ähnlichkeit mit dem Urtexte. Weiter ſollen die Apoſtel auf Salvators Geheiß ihre Meinung ausſprechen (1203—1216). Petrus fängt an; er ſchildert Chriſti Wirkſamkeit, erinnert an ſeinen irdiſchen Beruf, bekennt ſeinen Glauben und behandelt das erſte Gebot (1217—1272). Andreas beſpricht die Art, wie er als Jünger gewonnen worden iſt, erweiſt die Vorbildlichkeit der Lehren Chriſti, erwähnt ſein Miſſionswirken und ſchließt mit dem Glaubensbekenntnis (1273—1326). Jacobus minor (1327—1380) gedenkt der Wunder Chriſti, gibt ebenfalls ſein Bekenntnis kund, erinnert an das ſechſte und an das dritte Gebot, ſowie an ſeine eigene Wirkſamkeit auf Erden. Johannes der Evangeliſt (1381—1432) ſchildert in gleich typiſcher Art Chriſti Kreuzigung, Tod und Begräbnis und weiſt auf ſeine Darſtellung des letzten Gerichts in der Apokalypſe hin. Wieder ganz ähnlich verfahren die anderen Apoſtel: Philippus (1433—1486; beſonders die Höllenfahrt des Erlöſers wird dargeſtellt); Thomas (1487—1542; Hindeutung auf das ſiebente Gebot, auf die eigene Ungläubigkeit und die Verkündigung des Evangeliums im Lande des Prieſters Johannes); Bartholomeus (1543—1596; ſechſtes Gebot; Predigt in Indien); Matheus (1597—1658; achtes Gebot; Erwähnung des eigenen Evangeliums); Jacobus minor (1659—1710; neuntes Gebot; Ausſendung des heiligen Geiſtes; Predigt in Jeruſalem); Symon (1711—1764; das Gebet des Herrn iſt in Verſe gebracht, über die prieſterliche Gewalt und die Miſſionspredigt in Ägypten wird gehandelt; Judas Thateus bemerkt (1765—1812), daß er in Meſopathania (!) gepredigt hat); Mathias (1813—1858), erinnert an das heilige Abendmahl und an ſein Wirken in Indien). Dieſer ganze Teil iſt vollſtändig neu. Die Angſt der zur Linken Geſcharten macht ſich in einer Wehklage Luft; einer unter ihnen verflucht Himmel, Erde und Mutter (1859—1888) ungefähr in hergebrachter Weiſe. Darauf beginnt der Hauptteil des Dramas. Der erſte der Engel fordert auf, die Urteilsverkündigung anzuhören. Dieſe hat große Ähnlichkeit mit 344 ff. des alten Textes; auch das Lob der ſechs Barmherzigkeitswerke ſtimmt zum Original (∞ 384 ff.), ebenſo die Fragen eines der Guten (∞ 398 ff.) und die Antwort Chriſti, nur daß einige Verſe verändert und andere weggelaſſen ſind. Die Anrede an die Verdammten iſt wieder in der Hauptſache die urſprüngliche

Faſſung, ganz genau ſtimmt weiter das Zwiegeſpräch zwiſchen Chriſto und den Verurteilten, nur daß die Rede Salvators 2051—2106 (∞ 548 ff.) gegen Ende manche Kürzung aufweiſt. Der Befehl an Luttziffer und deſſen Antwort ſind ebenfalls dem Original entnommen. Daß der Bearbeiter kein Stümper war, zeigt insbeſondere die ſchon erwähnte paraphraſierende Behandlung der ſchönen Antiphone Salve regina. Hier tritt poetiſcher Sinn deutlich hervor.[1]) Von 687—774 folgt die neue Faſſung des Spiels (2268—2344) wieder der alten, nur wird öfter ſtark gekürzt. So fehlen die Verſe R 699—706. Die Teufelsrede R 775 ff. entſpricht wieder im allgemeinen den Worten Sathans 2345 ff., doch ſtehen für R 787—790 die Verſe 2357—64:

Aber. o gott, jch můſs dich hüt loben
In dinem oberest thron dort oben:
Hütt richtestu nach gerechtikeit
Vnd nit nach barmhertzikeit.
Darum so wil ich frölich sin.
Disse lutt sind jetzund alle min.
Nach minem willen wil jch mit jnen leben,
Aber luttzell gůtter wortt wil jch jn geben.

Nunmehr klagt auch der gůt engell (2365—2368) über die Sünder. Wir wiſſen, daß dieſe Vorſtellung ſich ſchon früher im Münchener Spiele findet, doch iſt keine Ähnlichkeit zwiſchen den Stellen hier und dort vorhanden. In der folgenden Rede des Teufels Beltzebub entſprechen nur L 2373 f. den Verſen ∞ 789 f. Nach gemeinſamem

O we, jamer, owe, ach, owe, owe!
Gottes angesicht sechen wir nymer me!

wehklagen die Seelen einzeln und zwar ſo, daß ein Vertreter jeder Todſünde auftritt. Im ganzen wird nur ausgeführt, was in der großen Wehklage R 667 ff. zu finden iſt. Erſt kommt der Hoffärtige (2377—2396), dem Luttziffer nahezu wie in R 851—880 antwortet, dann der Habſüchtige (2413—2426), deſſen Selbſtkenntniſſe von 2417 an faſt ganz zu R 829—840 ſtimmen. Beachtung verdient namentlich die Selbſtanklage der Unkeuſchheit, die nur in einzelnen Verſen von dem entſprechenden Texte des Originals (R 825—831) abhängig iſt und beſonders deutlich das leichtfertige Kleiderweſen ausmalt; erklärt doch die Unkeuſchheit, ſie ſei ein minnigliches Weib geweſen; oberhalb des Gürtels ſei ſie halb bloß gegangen, ſodaß ſich nicht eine kleine Maus hätte in ihrem Buſen verbergen

1) Wohl nur zufällig ſtimmt der Kehrreim bei der Umſchreibung von vita dulcedo, salue, exules filii Eue. ad te suspiramus und gementes et flentes mit den Verſen 545 f. des Berliner Textes B vom Weltgerichtsſpiel des Donaueſchingen-Rheinauer Typus (ſ. vorn S. 100) faſt genau überein.

können. Der Zornige benutzt für seine Klagen den ursprünglichen Text viel mehr (L 2449 ff., R 791 ff.) Beltzebub heißt ihn schweigen, beinahe ebenso wie R 821—824. Dann kommt der Schlemmer mit einer sehr drastischen Schilderung seines irdischen Treibens und mit einer Verfluchung des Weines. Fast ganz weicht die Rede des Gehässigen (2501 ff.) vom Originale ab, und auch die jammernden Worte des Trägen verraten nur 2532 f., 2537 f. und von 2545 ab starke Beeinflussung durch R 580, 584, 586 f. und 841—850. Die Schlußrede Luttziffers, zum Teil in zwei Fassungen vorhanden, gibt nach den ersten, freien Versen in ihrer Mitte ∞ R 871—880 wieder. Einer der Teufel, Krüttlin, läuft voraus, öffnet die Hölle, steigt hinauf, bläst in ein Horn und heißt seine mit reicher Beute heimkehrenden Genossen willkommen. Christus aber mit seinen Engeln zieht auch zur Hölle und schließt diese zu, nachdem alle Verdammten hineingeschleppt worden sind. Die Verse L 2597—2610 sind wieder dem Originale entlehnt. Wie auf die allgemeine Wehklage die einzelnen Klagen folgten, so geht auch den Lob- und Preisreden das Amen, Alleluja! aller Propheten, Apostel, Heiligen und Gebenedeiten voraus. Diese Danksagungen, die in der Regel vier Verse umfassen, tragen das nämliche Gepräge: Es wird stets erst der Gegenstand genannt, der Gott „segnet", dann heißt es: Gelopt und geert werdestu (von jn, syestu) ewyclich, und das Gleiche wiederholt sich in der dritten und vierten Zeile, nur daß die Formel in Vers 4 lautet: Gelopt vnd vberhocht syestu ewyclich. Die allgemeine Lobpreisung stimmt Johannes der Täufer an; Abraham läßt den Herrn im Tempel und auf dem Throne gesegnet sein; nach Yssayas sollen alle Werke den Herrn segnen; Jheronymus spricht für Engel und Himmel, Etzechiell für das Wasser und die (Natur-)Kräfte, Daniell für Sonne, Mond und Sterne, Baruch für Regen und Tau, Johell für Kälte und Sommer, Mehltau und Reif, Sophonias für Frost und Kälte, Eis und Schnee, der Prophet Zacharias für Nacht und Tag, Licht und Finsternis, Malachias für Blitze, Wolken und Erde, Petrus für Berg, Hügel und Grünes, Andreas für Brunnen, Meer und Flüsse, Jacobus maior für Walfische, Meer- und Süßwassertiere, auch für die Vögel des Himmels, Johannes der Apostel und Evangelist für Tiere und Fische (!) und die Söhne der Menschen, Philippus für Christen und Priester, Thomas für Knechte des Herrn, Geister und Seelen der Gerechten, Bartholomeus für die Heiligen und die demütigen Herzen, für Anania, Azaria und Misahell, Matheus für Könige, Fürsten, Völker und Richter, Jacobus minor für Jünglinge und Jungfrauen, junges und altes Volk, Symon für giftige und unvernünftige Tiere, sowie Vögel der Luft, Judas ver-

sichert: Alle Kniee, alle Kreaturen beugen sich! und Matthias, faßt die einzelnen Lobpreisungen wieder in eine zusammen. Etwas frei verwendet der unbekannte Bearbeiter den Schluß des Urtextes, und endlich macht er genaueste Bemerkungen über die Anordnung der Prozession, wobei er auch die musikalischen Beigaben nicht vergißt. Es soll gesungen werden Te deum laudamus, und zwar mit Begleitung, wenn solche möglich ist. Nachdem alle im Himmelreiche Platz genommen haben, hält der Proklamator die Conclusio. Selbst für den Abgang vom „grüst" sind Bestimmungen getroffen. Dabei ist das Responsorium Summe trinitati anzustimmen.

In diesem Streben nach prunkvoller Ausgestaltung scheint der Redaktor den Einfluß der Luzerner Festspiele erfahren zu haben. Ob das Stück je zur Aufführung kam, bleibt ungewiß, doch dürften die Namen der Sänger des Salve regina dafür sprechen. Die Nachrichten über dramatische Darstellungen in Luzern sind für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts immerhin nicht so zahlreich, daß man sie als vollständig betrachten müßte.

Die Mundart macht nicht den gleichen Eindruck wie in anderen Luzerner Dramen. Vielleicht hat man sich den Text von anderswoher verschrieben, um ihn bei einer geplanten Aufführung zu verwenden. Bletz mag ihn nicht brauchbar gefunden und darum seinen eignen gedichtet haben.

Die schöne Paraphrase des Salve regina will nicht ganz zu dem Charakter des sonstigen Stückes passen; die Propheten- und Apostelreden sind herzlich langweilig und die Danksagungen am Schluß stellenweise abgeschmackt. Die öde Gleichmäßigkeit hier wie dort wirkt ermüdend.

So liegt die Geschichte des Donaueschingen-Rheinauer Typus vor uns. Es wird sich noch Gelegenheit finden, seine Verknüpfung mit einer ähnlich gearteten dramatischen Darstellung aus dem protestantischen Lager zu erweisen.

Aber am Ende dieses Abschnitts mag noch einmal an den Einfluß unseres Weltgerichtsspiels auf den Münchener Traktat (s. o. S. 90) erinnert werden. Hier ist es wohl auch am Orte, auf eine andere Einwirkung hinzudeuten. Ein in Augsburg 1536 gedrucktes Gedicht von den fünfzehn Zeichen[1]) enthält mehr als einen Anklang an die uns wohlbekannte Stelle aus dem mittelalterlichen Grundtypus. Unter dem Liede steht: „Geschriben von mir Matheis Gorgner von Schwatz." Also auch im Innthale war damals unser Spiel oder wenigstens ein Teil daraus bekannt.

---

1) Wackernagel, Kirchenlied III, Nr. 896.

II. Darstellungen des jüngsten Gerichts in Prozessionen und Fronleichnamsspielen.

Mehrfach wurden die letzten Dinge in Fronleichnamsprozessionen und -Spielen vorgeführt. Es ist sicher, daß im Innsbrucker Fronleichnamsspiel, das aus dem Jahre 1361 überliefert ist,[1] die Tradition der Weltgerichtsdramen ihre Spuren hinterlassen hat. Da singt der Prophet Joel das Dies irae und verkündet, das jüngste Gericht solle im Tale Josaphat abgehalten werden. Der Apostel Philippus erläutert das Stück aus dem Credo, wo die Wiederkunft Christi behandelt wird, und es findet sich dabei eine ergreifende Sündenklage verwendet. Auf Anklänge an andere Texte Wert zu legen, scheint darum mißlich, weil die geistlichen Verfasser mit einem Schatze feststehender Formeln arbeiteten und die Übersetzung der gleichen Stellen fast notgedrungen ähnliche Ergebnisse liefern mußte. Erst dann, wenn ganze Versreihen nahezu übereinstimmen, darf man von unmittelbarem Einflusse sprechen. Bei dem Zehnjungfrauenspiel von 1322 und dem Innsbrucker Fronleichnamsspiel läßt sich das jedenfalls nicht beobachten.[2]

Daß indessen engere Beziehungen zwischen dem Drama von den klugen und törichten Jungfrauen und dem Künzelsauer Fronleichnamsspiel bestehen, wurde früher erwiesen. Dieses Stück bietet vor den erwähnten eschatologischen Szenen eine Versgruppe, die jene Rede des Philippus im Innsbrucker Fronleichnamsspiel wiedergibt,[3] und nach ihnen auch eine etwa 500 Verse umfassende Darstellung des eigentlichen Gerichtsvorganges.[4]

In den einleitenden Worten gedenkt der rector ludi (C 32, V 3358 ff.) der bekannten Äußerung sive sitio, sive comedo u.s.w., die hiernach von Johannes Crisostimus stammen soll.

Die Hauptsünden „werden näher spezifiziert und für jede ein Beispiel angeführt." Hierbei findet sich engste Berührung mit dem oben erwähnten, aus St. Gallen überlieferten Gedicht:

Kz.	St. Galler jüngstes Gericht.
Judas und alle sein genasz	86. Judas mit allen verrettren.
[illegible]	
Pilatus mit allen falschen richtern.	= 85.
Cayn komt mit allen mordern.	87. Chain mit allen todschlegen.

---

1 Moone, Altteutsche Schauspiele, Quedlinburg und Leipzig 1841, S. 145 ff. 153–156.

2 Otto Beckers a. a. O. S. 79–93.

3 Otto Beckers a. a. O. S. 87.

4 Teiel Mansholt a. a. O. S. 64. Die betreffenden Teile liegen mir in einer Abschrift Boltes vor.

Es wäre aber gewiß nicht richtig, an eine unmittelbare Beeinflussung zu denken, sondern die drei Genannten galten als die typischen Vertreter der von ihnen begangenen Sünden.

Darauf bläst der Erzengel Michael in die Posaune, ruft dreimal: Surgite mortui ad judicium und fügt bei:

Stand vff, ir dotten, zu gericht!
icklichem nach seinen werken geschicht.

Jetzt folgt eine kurze Teufelsszene zwischen Luciper und Sathanas (oder Thutwil). Dieser erklärt, er werde die Rechte der Hölle zu wahren wissen. Drei Tote auf der linken Seite erwachen zum Leben; es grauft ihnen vor dem Urteil. Michael verweist sie zur Ruhe, denn das Wehklagen hilft nichts mehr. Salvator erklärt, die Frommen wolle er belohnen, die Bösen aber in die Hölle senden, und befiehlt Michael, die Teilung zwischen Guten und Gottlosen vorzunehmen. Als das geschieht, frohlockt Luciper (C 34[a]), weil er die größere Hälfte erhalten hat. Drei zur rechten Gestellte, die eben auferstanden sind, danken dem Herrn für seine Gnade. Michael führt sie dem Richter entgegen und verheißt ihnen ewige Freude. Das 'Venite benedicti' des Salvators folgt, und nochmals ergreift ein Gesegneter das Wort (C 34[b]), um seinen Dank auszusprechen. Ein Streitgespräch zwischen Seele und Leib, das sich zuerst in den herkömmlichen Formen bewegt, gegen Ende aber in der Selbstverfluchung des Leibes höchsten dramatischen Schwung annimmt, wird vom rector ludi verlesen, von Luciper aber, der es nicht erwarten kann, bis er die ihm gebührenden Menschen auch in Besitz hat, unterbrochen und abgeschnitten. Nun ruft der Spielleiter die Mutter Gottes herbei. Sie kniet vor dem Herrn nieder und spricht das Miserere, m[iserere] populo tuo, quem redemisti, Criste, sanguine tuo. Mag die Barmherzigkeit walten, da die Gerechtigkeit zu furchtbar wirken müßte! Der Richter antwortet ihr, nur dem könne geholfen werden, der ihr bisher gedient habe; jetzt sei es zu spät. Denen zur Linken schleudert Christus Matth. XXV, 42. 43 entgegen und fügt hinzu: scriptum est enim iudicium sine misericordia illi, qui non fecit misericordiam, was er auch verdeutscht. Einer der Unglücklichen fragt im Namen aller mit Matth. XXV, 44, und der Weltenrichter antwortet:

Jr habt al dag arm lewt vor euch gesehen,
den ist kain barmhertzigkait von euch geschehen
in dem namen vnd willen mein.
das wurt an disem vrtail schein.
Jte, maledicti, in ignem eternum!
Gent, ir verfluchten, in das helisch fewer!
37[b] al barmertzickait ist euch dewer.
ir sollent leiden ewick pein
mit Luciper vnd den gesellen sein!

Mit Hohn fordert sie Luciper auf, ihm zu folgen.

Obgleich keine der eschatologiſchen Szenen, die das Künzelsauer Spiel bietet, gleich eingehend behandelt iſt, hat ſich der Bearbeiter doch kurz gefaßt. Wenn wir in Betracht ziehen, daß der Streit zwiſchen Seele und Leib nicht wirklich vorgeführt, ſondern nur geleſen wurde, und alſo beinahe 200 Verſe fortfallen, bleibt wenig genug übrig. Auf möglichſte Knappheit der vielen Teile hatte der Bearbeiter zu achten, wenn er nicht den Rahmen des an einem Tage Aufführbaren ſprengen wollte. Die Warnung vor der Sünde und ihren Folgen konnte allerdings nicht eindringlich genug ſein. Darum ſchaltete er noch das Streitgeſpräch ein, das zu ſeinem ſonſtigen Streben nach Kürze im Widerſpruch ſteht; darum ließ er ſeinen Salvator die ſechs Werke der Barmherzigkeit (Matth. XXV, 35 f.) nur erwähnen, nicht einzeln aufzählen, und ſparte ſich die im anderen Falle nötigen Fragen der Gebeneideten (Matth. XXV, 37—39); darum wußte er ſich nicht genug zu tun in der Schilderung des Behagens, das die Teufel am jüngſten Tage empfinden.

Den Erzengel Michael fanden wir mit dem beſonderen Auftrage, Gute und Böſe zu ſcheiden, in keinem früheren Weltgerichtsſpiel. Daß er die Seelen wägt, wird nicht ausdrücklich bemerkt und war ſchon ſzeniſch nicht möglich. Wahrſcheinlich ſah ſich der Dichter oder beſſer Kompilator durch eine bildliche Darſtellung veranlaßt, Michael dieſe Rolle zuzuweiſen. In lyriſchen und epiſchen Behandlungen der letzten Dinge kommt dem Erzengel die Aufgabe manchmal zu.[1])

Lange Zeit erfahren wir nichts mehr von eigentlich dramatiſchen Darſtellungen des Gerichtsvorganges innerhalb der Fronleichnamsſpiele. Die meiſten behandeln die letzten Dinge überhaupt nicht. In den Prozeſſionen aber haben die Vorführungen des judicium extremum nachweisbar auch fernerhin

---

1) Hugo von Montfort hg. v. Bartſch (Bibliothek des Literariſchen Vereins in Stuttgart CXLIII), 166, Z. 85 f:

Sanct Michel mit siner wâg
Der wiget übel und och guot.

St. Gallen, Ms 356 der Vadiana V. 128 ff.

Sanct Michel nimpt die wag in die hand,
das gebüttet im der hailand.
er wiget gezogenlichen
den armen und den richen,
er wiget übel und güt.

Suchenwirt (hg. von Primiſſer), Ulrich von Phſanberg V. 322 ff.: Got vater setze auf die wag Mit fleize seine sêle, Daz sei sand Michahêle Tzu ewigleichen vrewden waeg.

In Feo Belcaris und Antonio Araldos Rappresentazione del dì del giudizio (D'Ancona, Sacre Rappresentazioni vol III) teilt Michael ebenfalls die vor das Gericht Berufenen.

ihren Platz innegehabt. Neben dem Zehnjungfrauengleichnis bot die Zerbster Prozession auch ein Bild von Matth. XXV, 31 ff. dar,[1]) und bei dem großen Fronleichnamsumgang zu Freiburg i. Br.[2]) war das jüngste Gericht ebenfalls vertreten. Im Münsterarchive findet sich als älteste „Ordnung" die von 1516, nach der als zehnte Zunft die Gerber den Tod mit der Sense darstellen, dem (zum Zeichen, daß das Gericht seinen Anfang nehme) ein Engel mit Christi Marterwerkzeugen folgte. Weiter führten die Schmiede den Engel mit den „behaltenen" Seelen und Christus auf dem Regenbogen mit Maria zur Rechten und Johannes zur Linken vor; endlich beschlossen die Rebleute, den Teufel mit den Verurteilten verkörpernd, den Zug. Erst später scheint sich hier die Ausbildung der lebenden Bilder zum kleinen Schauspiel vollzogen zu haben (s. u.). Nur beim Umzug dürfte es in München verblieben sein, denn die Nachricht über die Prozession von 1574[3]) gedenkt keines Spieltextes. Der Meistersänger Daniel Holzman überliefert diese sehr anschauliche Beschreibung. Als letztes Bild unter den fünfundfünfzig stellten die Goldschmiede „dass jüngst gericht." Beteiligt waren 17 Personen, nämlich „2 fürer, Hans Schwarz Fendrich, Caspar Lener hergott, Heinrich Wagner Joannes, Balthasar Wendl Petrus, Hans Gerstorffer theufl, Anna N. Maria. Hans N. chlein theufl, 2 engl mit zettln, 2 engl mit pusaunen, 2 stangentrager, 2 buben im gewilck." Wir erkennen die meisten typischen Mitwirkenden in den eschatologischen Dramen, die sich auf Matth. XXV, 31 ff. stützen, alle wieder. Ob Petrus als Anführer der Seligen oder als Fürbitter oder in beiden Rollen auftrat, läßt sich natürlich nicht entscheiden. Gerade für solche Prozessionsdarbietungen mögen oft genug malerische und plastische Weltgerichtsszenen als Vorbilder gedient haben, wie es andrerseits feststeht, daß manches eschatologische Schauspiel die Phantasie der Künstler angeregt hat. Nach dem Personenverzeichnis erscheint es unmöglich, daß während der ganzen Prozession die lebenden Bilder erhalten geblieben sind, denn zwei der Teilnehmer werden bei verschiedenen Szenen erwähnt, die Anna N. und der Hans N. Tatsächlich macht auch Holzmann in seiner Beschreibung einen Unterschied zwischen dem „Spiele" und dem „umbgang." Wohl nur vor

1) S. oben S. 23. Von den Knochenhauern gestellt, vorher der Tod (Tischler und Maler).

2) Heinrich Schreiber im Freiburger Adreß-Kalender für das Jahr 1837, S. 53 ff

3) v. Prantl, Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu München, phil.-hist. Klasse, III, 1873, S. 843 ff., bes. S. 884.

dem Landesherrn und ſeinem Gefolge ſind die einzelnen bildlichen Szenen wirklich zur Ausführung gekommen. Die beigefügten Verſe ſind übrigens nur teilweiſe Eigentum des Meiſterſängers; es iſt zu ſpüren, daß er ſich an Hans Sachſens Tragedy über den gleichen Gegenſtand vom Jahre 1558 (ſ. u.) anſchloß. Eine Vergleichung zeigt das deutlich:

Erklerung:	Hans Sachs:
Alss die jünger thetten ein frag	402, 5 [Alda] Sein jünger und
zu Christo von dem jüngsten tag,	theten ein frag
da sprach Christus: ihr werdet sehen	Vom ort der welt und
viel wunderzeichen, so geschehen	dem jüngsten tag.
an dem himel und auch auf erden	[403, 10 Alle völcker auf
nach diesem so wird khumen werden	gantzer erden]
dess menschen sohn im gwilck der zeit	403, 11 Alsdenn so wirt kum
mit crafft und grosser herrligkeit,	men werden
pusaunende engel zumall	Des menschen son im
zuberuffen dess volckes zall.	gewolck die zeyt
Alda wird werden sein gericht,	Mit krafft und grosser
dem kein mensch mag entweichen nicht.	herrligkeyt

Als Augsburger Meiſterſänger hatte Holzman offenbar an den dortigen Aufführungen der Hans Sachſiſchen Tragedia mitgewirkt. So wird es auch beinahe zur Gewißheit, daß Petrus die gleiche Rolle wie in dem Drama des großen Meiſterſängers innegehabt hat.

Während aber Hans Sachs der Maria keinen Platz gönnte, iſt ſie in München ausdrücklich erwähnt, und in einer katholiſchen Gegend erſcheint das vollkommen natürlich. Umſo merkwürdiger iſt es, daß ebenfalls an einem katholiſchen Orte am Ende des 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts die Teilnahme der Gottesmutter beim Gericht unterblieb. Deutlich genug begründet das Freiburger (i. Br.) Fronleichnams-(Paſſions-Spiel[1]) dieſe Auslaſſung. Die Schmiede ſtellten nämlich bei der Prozeſſion Maria mit den Kindern dar, die unter ihrem Mantel Zuflucht ſuchen,[2] und es fand ſich der Hinweis, die Menſchen ſollen ſich an Maria wenden, bevor der jüngſte Tag nahe, da ſie ihnen dann nicht mehr helfen könne. Gleich darauf folgt in der Handſchrift „Das jüngst gericht", und ſo war es nur natürlich, daß Maria dabei nicht als anweſend gedacht wurde. Bemerkenswert bleibt die Änderung gegenüber dem Bericht von 1516 auf alle Fälle, und es ſcheint nicht ausgeſchloſſen, daß

1) Freiburger Paſſionsſpiele hg. von Dr. Ernſt Martin in der Zeitſchrift für Beförderung der Geſchichts-, Alterthums- und Volkskunde von Freiburg, dem Breisgau und den angrenzenden Landſchaften, III (1873—1874), 1 ff., beſ. 89–94.

2) Vgl Otto Beckers a. a. O. S. 83. Auch die Kunſt bemächtigte ſich des Vorwurfs.

die Meiſterſänger, in deren Händen die Leitung des Paſſionsſpiels lag, durch den Vorgang ihres berühmteſten Genoſſen bewogen worden ſind, die Gottesmutter aus der Darſtellung des judicium extremum zu entfernen und das viel harmloſere Bild der vor dem jüngſten Tage ſchutzbietenden Helferin einzuflechten. Die Gerichtsſzene wird eingeleitet durch eine Anſprache des Todes (V. 2221–2232), der die allgemeine Abrechnung ankündigt. Die Engel blaſen die Poſaunen, und einer ruft zum Gericht. Nachdem ſich die Seelen alle eingefunden haben, ſcheidet ſie Chriſtus ſelbſt und begrüßt ſogleich die zur Rechten Stehenden mit Verſen, die Matth. XXV, 34—36 nachgebildet ſind. Aus dem gleichen Grunde wie der Bearbeiter des Künzelsauer Spiels befleißigt ſich auch der Verfaſſer unſerer Szene der größten Knappheit. So müſſen ſtatt einer Umſchreibung von Matth. XXV, 37–39 die folgenden Verſe als Antwort der Seliggeprieſenen dienen (2267—2270):

O güetigster erlöser, reichister gott,
Wann hastu glitten solche not
Und wir inn unserm leben ring
Dir haben bewisen dise ding?

Chriſtus erklärt ihnen mit den Bibelworten, daß ſie den Ärmſten Wohltaten erwieſen haben und darum der Ehre teilhaftig werden, und fügt hinzu (2276—2278):

Drumb so kompt zu mir fröhlich her,
Lobt gott, den himlischen vatter mein,
Dessen ir ewigklich solt sein.

Die Lobpreiſung des dreieinigen Gottes, wie ſie die Seligen ausſprechen, klingt an das Kirchenlied an. Zu den Verdammten wendet ſich der Richter wieder mit Worten, die zwar auf der Bibel fußen, aber weſentlich kürzer ſind als Matth. XXV, 41—43. Dieſe antworten mit den zwei Verſen:

Wann sahen wir, o herre, dich
So gar allein und erbärmlich?

und veranlaſſen den Herrn, ihnen mit Matth. XXV, 45 zu entgegnen. Er knüpft daran noch eine Schilderung der Pein, die den Unglücklichen bevorſteht. Die Verdammten wünſchen ſich den Tod, erblicken ſie doch, während man ſie in die Hölle führt, die in überirdiſchem Glanze ſtrahlenden Erwählten.

III. Christi Höllenfahrt in den Oster- und Passionsspielen und ihre Beziehung zum eschatologischen Drama.

In den kurzen Andeutungen, die in diesem Kapitel gegeben werden sollen, kann es sich nicht darum handeln, die Verwendung der Höllenszenen des Evangeliums Nicodemi in den Passionsdramen nachzuweisen und die Ausführungen R. P. Wülckers[1] unter Berücksichtigung der inzwischen wesentlich vermehrten Quellen für die Geschichte des altdeutschen Dramas zu ergänzen. Es soll nur festgestellt werden, wie oft und unter welchen Umständen die Worte Christi aus Matthäus XXV, 34 ff. in diesen Höllenszenen benutzt worden sind. Daß sie ein fremdes Einschiebsel darstellen, unterliegt keinem Zweifel. Wie erklären sie sich beim descensus? Läßt sich zeigen, daß sie dem Einflusse der Weltgerichtsdramen ihre Entstehung verdanken? Können Berührungen zwischen den zwei Gattungen des Schauspiels ermittelt werden?

Daß die Situation der Erlösung aus der Hölle Ähnlichkeit hat mit Matth. XX, 31 f., bemerkt jeder. Doch steht im zweiten Teile des Evangeliums Nicodemi weder innerhalb der Fassung A noch innerhalb des Textes B das Wort: Venite benedicti. Indessen bietet A in Kapitel VIII[2] die Stelle: Et extendens dominus manum suam dixit: Venite ad me, sancti mei omnes, qui habetis imaginem et similitudinem meam. Qui per lignum et diabolum et mortem damnati fuistis, modo videte per lignum damnatum diabolum et mortem. Statim omnes sancti sub manu domini adunati sunt.

In unseren Passionen finden sich, soweit die Szenen in der Vorhölle überhaupt einen verwandten Zug kennen, die Worte Christi regelmäßig durch die viel häufiger angeführten aus Matth. XXV, 34 ersetzt. Daß diese Umänderung bereits in einer völlig lateinischen Vorlage stand, darf also vermutet werden.[3]

Die ursprünglichste Form der Umwandlung zeigt der Erlauer Ludus Judeorum circa sepulchrum domini nach Vers 445.[4] Eine Übertragung in deutsche Reime fehlt noch. Die Innsbrucker Auferstehung Christi, geschrieben 1391, gibt bereits eine Übersetzung neben dem lateinischen Text[5] (256 ff.). Im

1) Richard Paul Wülcker, Das Evangelium Nicodemi in der abendländischen Literatur. Paderborn 1872.

2) Tischendorf, Evangelia apocrypha. Editio altera. Lipsiae 1876, S. 402.

3) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 114.

4) Karl Ferdinand Kummer, Erlauer Spiele, Wien 1882.

5) Mone, Altteutsche Schauspiele, S. 117, vgl. V. 226 ff. Die meisten der betreffenden Stellen aus den geistlichen Dramen finden sich bei Ludwig Wirth, Die Oster- und Passionsspiele, S. 105 ff.

St. Galler Leben Jesu[1]) liegt der Fall ebenso, doch stimmen die deutschen Verse mit denen des Innsbrucker Spiels nicht überein (S. 126). Das Wiener Osterspiel[2]) läßt (S. 305) Jesus zuerst „kommt ir auserwelten“ singen und dann fortfahren mit:

Komet, ir gebenedeiten ewigleich
Mit mir in meines vater reich,
Das euch ist bereit von anegenge.
Ich wil euer ungemach nicht erlengen,

also wiederum abweichend. Die gleiche Beobachtung wie im St. Galler und Innsbrucker Drama machen wir im Donaueschinger Passionsspiel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts,[3]) nur steht die lateinische Anrede vor den wiederum anders gefaßten Versen 3883 ff. in anderer Form: Venite benedicti patris mei in regnum coelorum quod paratum est vobis. Ähnlich lauten Christi Worte im Brixener Passion:[4]) Venite, benedicti patris mey et possidebitis regnum coelorum. Hier wie im Pfarrkircher, Amerikaner und Bozener Passion ist abermals eine neue Fassung der deutschen Verse zu lesen, die in der besten, der Pfarrkircher Überlieferung folgendermaßen heißen:

Chombt her, ier lieben kindt,
Dy von mier gesegnet sind,
Und empfacht alle ewikleich
Von mier meines vatters reich.

Auch das 1464 niedergeschriebene Redentiner Osterspiel[5]) kennt das Venite benedicti (vor V. 584), überträgt es indessen wieder in anderer Weise; nur Ähnliches (ohne die lateinischen Worte) bietet das Spil von der urstend Christi[6]) (S. 376) aus dem 16. Jahrhundert. Aber der Dichter geht nicht den Schritt weiter, auch Seelen vorzuführen, die vergeblich der Erlösung geharrt haben und nun zur Freude der höllischen Scharen am Orte der Qual festgehalten werden. Die Gründe für das Aufkommen dieser Vorstellung hat Froning gut dargelegt.[7]) Schon in der Innsbrucker Auferstehung und im Wiener Osterspiel war die Szene ausgeschmückt; hier gelang es einer vom Teufel in Beschlag genommenen Seele, durch Michael befreit zu werden; dort dagegen fand sich eine ganze Schar in der Hölle Verbleibender, von denen einer den vergeblichen Ver-

1) Mone, Schauspiele des Mittelalters I.
2) Hoffmann von Fallersleben, Fundgruben II.
3) Mone, Schauspiele des Mittelalters II.
4) J. E. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol. Graz 1897, S. 210.
5) Froning, Das Drama des Mittelalters I. Andere Ausgaben sind ebenda verzeichnet.
6) Hg. von Birlinger, Herrigs Archiv XXXIX, 367 ff.
7) Drama des Mittelalters I, 37.

ſuch zu entrinnen machte. Das Egerer Paſſionsſpiel[1]) erweitert noch mehr. Auf das Venite, benedicti patris mei, percipite regnum, quod vobis paratum est ab origine mundi, alleluia! ſamt freier Überſetzung und die Dankſagungen Adams und Evas folgen Wehklagen dreier verdammter Seelen, die jedesmal von einem Teufel zur Ruhe verwieſen werden. So darf man nun erwarten, daß in der Geſchichte der Paſſionsſpieltexte auch das Discedite a me, maledicti vorkomme. In der Tat zeigt ſich im Alsfelder Paſſionsſpiel[2]) (wo auch eine Seele zu entkommen ſucht) die ſcharfe Scheidung gemäß Matth. XXV, 34 und XXV, 41. Bei dem Urteil über die Guten (7249 ff.) ſteht noch der lateiniſche Text voran, bei dem über die Böſen (7255 ff.) fehlt er, denn der Bearbeiter hatte Verſtand genug, um zu überlegen, daß ſich die Seelen ſchon in der Höllennot befinden, und ſchreibt deshalb:

Blibet, ir vorfluchten, yn der ewigen pyn! u ſ.w.

Daß er im folgenden aus dem Eiſenacher Zehnjungfrauenſpiel ſchöpft, iſt zweifellos.[3]) Selbſt das Miserere, miserere populo tuo und das Amen amen dico, nescio vos wird daher übernommen.

Während hier ein Fall von Beeinfluſſung des Paſſionsdramas durch ein eſchatologiſches Spiel vorliegt, kann bei keinem der behandelten Texte von einer direkten Beziehung zu den Dramen vom jüngſten Tage geſprochen werden. Die kurze Szene, in der Chriſtus den Altvätern mit den Worten des Evangeliums die Seligkeit verheißt, iſt überall ſelbſtändig aus dem Bibelverſe entwickelt, und dieſer wieder verdankt den Platz an falſcher Stelle ſeiner großen Beliebtheit in der Predigt und in allen Arten der Dichtung, gewiß nicht dem eſchatologiſchen Drama.[4]) Auch die Einführung der Wehklagen und der Fluchtſzene braucht keineswegs auf die Weltgerichtsdramen hinzuweiſen, zumal ſich nirgends ein engerer Anſchluß an eines der bekannten Stücke findet.

Nur einmal noch ſcheint die dramatiſche Behandlung der letzten Dinge auf die Höllenſzene gewirkt zu haben, nämlich im Augsburger Paſſionsſpiel aus St. Ulrich und Afra.[5]) Wenn da Saluator zu den Altvätern ſagt (2429 ff.):

---

1) Hg. als Egerer Fronleichnamsſpiel von Guſtav Milchſack, Band CLVI der Bibliothek des Literariſchen Vereins in Stuttgart. Es iſt aus der Zeit um 1480 überliefert, aber wohl älter. Vgl. Wackernell a. a. O. CCXCV.

2) Froning, Das Drama des Mittelalters (II und) III.

3) Siehe vorn S. 21. Otto Beckers a. a. O. S. 86 und 83.

4) Auch Heinrich von Hesler im Evangelium Nicodemi (hg. von Karl Helm als Band CCXXIV der Bibliothek des Literariſchen Vereins in Stuttgart) vermengt beim descensus (3470 ff.) die Angaben des Pſeudoevangeliums mit Matth XXV, 34.

5) Auguſt Hartmann, Das Oberammergauer Paſſionsſpiel in ſeiner älteſten Geſtalt. Leipzig 1880.

Selig söllend ir ewig sein
in dem namen des vatters mein,
Desgleichen in meinem namen
vnd in des hailigen gaistes! amen.
Ir sond huglich vnd frölich sein.
dann ich vwr herr vnd gotte bin.
Der euch so hoch hat geliebt,
des sich der teûfel ser betrûbt.
Mit im vmb euch hab ich gestritten
vnd ewerhalb gar vil erlitten,
Namlich durst vnd hunger on zil
vnd ander vnsåglich kummers vil,
Schmach, lestrung, neid, hafs vnd spot
vnd darzû den pittern tod,

so fühlt man sich an R 350 ff. und 871 f. erinnert.

IV. Das Freiberger Spiel und seine Umgestaltung durch Hans Sachs.

Andreas Moller schreibt in seinem Werke Theatri Freibergensis chronici pars posterior (Freiberg 1653) auf Seite 162:[1]) „Anno 1516. An Pfingst Feyertagen den 11. 12. und 13. Maji sind die Ludi solennes, so man zu Freybergk alle sieben Jahr gehalten / auff öffentlichen Marckte mit großer pracht und kosten agiret worden.“ Herzog Georg zu Sachsen mit Gemahlin und Hofhaltung war zugegen. „Den dritten Tag, heißt es auf S. 163, hat man gespielet die Geschicht vom Jüngsten Tage / wie der HERR Christus zum Gericht komme. . . . . Personen dieses Tages sind gewesen / Christus der Richter / Moses der Ankläger / die Gerechtigkeit Gottes / die Barmhertzigkeit Gottes / Michael / Gabriel / Raphael / Uriel / Cherub fünff Engel / Adam / Eva / König David / Paulus der Apostel / Zachaeus der Zöllner / Maria Magdalena / der Schecher am Creutze / eine Seele der Auserwehlten / ein Priester / ein sterbender Sünder / der Tod, ein König / ein Fürst / ein Bischoff oder Praelat / ein Burger / ein (S. 164) Handwerker / ein Bawer / zwölff Teufel / fünff verdamte Seelen und der Ehrenhold.“ Es wird dann auf „Bocerus in seinem Carmine von der Stadt Freybergk“ verwiesen, wo die Spiele ausführlicher beschrieben seien. Ursprünglich, so berichtet Moller weiter S. 169, handelten sie nur vom Sündenfall und von Christi Geburt und Lebenslauf. Sie wurden zuerst in der Marterwoche abgehalten. Später fügte man die Darstellung des jüngsten Gerichts hinzu und verlegte die Aufführungen in die Pfingstzeit. Wegen Unzuträglichkeiten

1) Der Bericht ist Zeitschrift für deutsches Altertum II, 264 f. beinahe wörtlich abgedruckt.

mußten die dreitägigen Vorſtellungen ſeit 1523 ganz aufhören (S. 178).

Das erwähnte Gedicht auf die ſächſiſche Bergſtadt „Fribergum in Misnia“ von Joh. Bocer (Leipzig 1577, die Vorrede iſt Lipsiae 1553, 9. Oktober unterzeichnet) gibt leider in ſeinen Hexametern trotz einer gewiſſen Breite kein wirklich anſchauliches Bild.[1]) Über die Ereigniſſe des dritten Tages ſagt der Verfaſſer (Blatt vor L):

Tertia iam tenebras surgens aurora fugarat,
Sed neque ludorum finis, spectacula rursus,
Exposcunt solitum tempus: Iam venit ab astris
[verso] Aethereis Christus quo totum iudicet orbem,
Surgit et ex caelo, varios induta colores
Iris, perque leues, scelerum Deus arbiter, auras
Lapsus ab extremo citò gentes conuocat orbe,
Exquiritque genus vitae, cursumque peractum,
Quemlibet exactam rationem et reddere poscit.
Hic primum, tristes voces, maestaeque querelae,
Et luctus, lacrimaeque simul funduntur inanes,
At nihil hic fletus, nihil hic verba irrita prosunt,
Hic ferus enumerat, damnataque morte perenni,
Nomina ferrata Minos complectitur vrna.

Da genauere Schilderungen fehlen, ſo kann nur das Perſonenverzeichnis Mollers einigen Aufſchluß geben über den Inhalt der Aufführungen. Denn die Mitteilungen erwecken den Eindruck vollſtändiger Zuverläſſigkeit, weil ſie ſo beſtimmt ſind. Offenbar wurden mit der Darſtellung des jüngſten Tages Szenen vom ſterbenden Menſchen verknüpft, wie das bereits im Muspilli geſchah. Es handelte ſich gewiß um eine Dramatiſierung der ars moriendi wie im Münchener Spiel vom ſterbenden Menſchen, wenn auch in einer durch das Thema bedingten einfacheren Form. Ein Streitgeſpräch der Töchter Gottes gab es auch, aber bemerkenswert iſt es, daß die Jungfrau Maria nicht erwähnt wird. Sie ſcheint ſo notwendig in ein mittelalterliches Weltgerichtsdrama zu gehören, daß dieſer Umſtand Verwunderung erregt. In Deutſchland allerdings hat ſie bei den uns überlieferten eſchatologiſchen Dramen nie gefehlt, in dem Weltgerichtsſpiele der York Plays tritt ſie jedoch ebenſowenig auf wie im Towneley Play Juditium. Auf alle Fälle iſt es bedauerlich, daß der eigenartige Typus ganz verſchwunden zu ſein ſcheint. Sollte er ſich nicht aus ſpäterer Zeit erhalten haben?

Jacob Grimm hat darauf hingewieſen, daß in Freiberg am erſten Spieltage auch die Parabel von den ungleichen Kindern

---

1) K_2 verso am Rand: Ludorū Fribergensium integra descriptio, quos apparatu ambitioso et maximis sumtibus singulis septem anis tribus vltimis pentecostes diebus facere sunt soliti. Hier handelt es ſich alſo nicht um die eigentlichen Pfingſtfeiertage.

Evä zur Darbietung kam.[1]) Hans Sachs war dem Stoffe sehr zugetan. Wie er aber die Geschichte in der Freiberger Dramatisierung gekannt haben wird,[2]) so könnte ihm, der bei der Raschheit seines Arbeitens so oft fremdes Gut nur in neues Gewand kleidete, auch für seine dichterische Behandlung des jüngsten Tages der Freiberger Text von Nutzen gewesen sein. Und merkwürdig! Die „person in die tragedi" des Nürnbergers, die er am 25. Mai 1558 vollendete, stimmen bis auf eine geringfügige Einzelheit mit Mollers Verzeichnis der Rollen überein. Nur die Zahl der Teufel ist verschieden! Der ganze Aufbau der „Tragedia mit 34 personen, des jüngsten gerichtes, auß der schrifft überall zusammen gezogen, und hat 7 actus"[3]) mutet mittelalterlich an. Stark an frühere Darstellungen erinnern Verse wie 405, 27 ff.:

Thut wie sanctus Jeronimus!
Der sagt: Was ich auff erden mach,
Ich eſs, ich trinck, schlaff oder wach,
So dunckt mich stäts, wie ich hör grim
Der posaunen erschröcklich stim
Vor mein ohren, welliche spricht:
Steht auff, ir todten! kombt für ghricht
Und thut gar schwere rechnung geben,
Was ir habt thon in ewerm leben!

oder die folgenden (419, 24 ff.):

Im vierdten theil so werdt ir sehen,
Wie sich deſs menschen son wirt nehen,
Christus, mit seiner jünger schar
Und auch mit seinen engeln gar,
Die im füren das creutz voron,
Die negel, spär, gaisel und kron

(33 ff.):

Nach dem er heist zu angesicht
Die ertzengel auf-blasen geschwindt
Unter dem himel durch die vier windt.

Das Auftreten des Moſes (Aktus 5), der die zehn Gebote darlegt, hat ein Seitenstück im Luzerner Spiele L V. 649—698. An Altbekanntes erinnern die Worte Lucifers 447, 18 ff.

---

1) Zeitschrift für deutsches Altertum II, a. a. O., S. 265.

2) J. Grimm: „Da in Hans Sachſens comödie die sechs gehorſamen und sechs ungeraten sün Eve ganz mit den nemlichen namen auftreten, so darf man voraussetzen, daß der nürnbergiſche meiſter mit der hergebrachten einrichtung des älteren spiels bekannt geweſen sei und daran nichts weſentliches abgeändert habe." Verschweigen möchte ich freilich nicht, daß ich den Verdacht nicht los werde, Moller habe die Perſonenverzeichniſſe der Hans Sachſiſchen Stücke in seinen Text eingeſetzt.

3) Hans Sachs, hg. v. Adelbert von Keller, XI. Band (Bibl. des Literariſchen Vereins in Stuttgart, Bd. CXXXVI), S. 400—450. Vgl. Creizenach, Geſchichte des neueren Dramas III, 423.

Jetzunder so sindt wir gewert,
Das wir von anfang habn begert u ſ.w.

ebenſo das Gebot des Herrn an Lucifer (447, 9ff.), deſſen Antwort (447, 16ff.) und die letzte Wehklage der Verdammten (447, 28/29), und Beachtung verdient die Rede Chriſti 447, 31ff.:

Ir aufserwelten allesandt,
Kombt her ins himlisch vatterlandt.....
Mit frewden, die auff erden vor
Gehört hat keines menschen ohr.
Und auch kein aug nit hat gesehen,
Das auch kein zungen mag aufsjehen,
Ist ins keins menschen hertz nie kommen.

Die letztgenannte Stelle geht zwar, wie erwähnt, auf 1. Kor. II, 9 zurück, aber da heißt es: Quod oculus non vidit nec auris audivit nec in cor hominis ascendit; 448, 1 zeigt eine Ausſchmückung, wie ſie in früheren Fällen üblich war, M 1922: Mer dann kain mund ye mocht verjehen, T 638: Oder kein mund mag veriehen. Endlich macht die Selbſtverfluchung der verdammten Seele 446, 30ff. ganz den Eindruck des Althergebrachten.

So iſt es gewiß nicht allzu gewagt anzunehmen, daß der Nürnberger Dichter im großen und ganzen ſich an die Überlieferung angeſchloſſen hat, die ſich in dem Freiberger Spieltext bot. Die Form gehört ihm zu, und die entſchieden reformatoriſche Tendenz darf ihm auch ohne Bedenken zugeſchrieben werden. Daß jedoch bereits anderweit wirkungsvoll Dargeſtelltes von ihm reichlich verwendet wurde, ergibt ſich faſt mit Notwendigkeit aus der Tatſache, daß er nachweislich nur kurze Zeit mit dem Drama beſchäftigt war: am 12. April des gleichen Jahres hatte er ſeine „Tragedia mit 31 perſonen, der gantz paſſio nach dem text der vier evangeliſten“ unterzeichnet.[1] Die neue Tragedia iſt alſo innerhalb kaum eines und eines halben Monats zu Ende geführt worden, und dabei zählt ſie 1752 Verſe!

Das Spiel beginnt mit dem Prologe des „ernholdts“: Nach der Begrüßung wird der Inhalt des Stückes kurz angegeben und auf das Erſcheinen eines Prieſters verwieſen, ſchließlich von den Hörern Ruhe und Aufmerkſamkeit verlangt. Daß die gewöhnliche Bemerkung, das Gericht werde über Juden, Heiden und böſe Chriſten ergehen, durch Hineinbeziehung der Machmetiſten ſich erweitert findet, darf für die damalige Zeit nicht verwundern, war übrigens ſchon länger üblich, nur daß man die Anhänger des Propheten ſchlechthin zu den Heiden rechnete.

Der angekündigte Prieſter hält eine nicht weniger als 167 Verſe umfaſſende Anſprache. Luthers Überſetzung von

1) Keller, Hans Sachs XI, S. 256–311.

Matthäus XXIV, 3—14 und 29—33, sowie 36—39 ist in Reime gebracht (402, 1—404, 18), dann zeigt der Diener Gottes, wie die meisten der verheißenen Vorzeichen schon eingetroffen sind, und erinnert an 1. Thess. V, 2 (405, 22ff.) Hierauf folgt die bereits erwähnte Stelle aus Hieronymus; ein Wort soll aus dem Prediger Salomonis (405, 37ff. Es spricht Ecclesiastes fein: | Wer dise letzte ding bedecht, | Kein sündt er nimmer mehr verbrecht) stammen, doch dürfte diese Angabe auf einem Irrtume beruhen. Mit dem Wunsche, daß alle Anwesenden in das Reich Gottes kommen möchten, schließt der Priester seine lange Rede und damit den ersten Akt.

Der zweite Akt behandelt das Thema der ars moriendi: Wieder gibt der „ehrnholdt" den Grundakkord an. Ein lebenslustiger Jüngling tritt auf: er freut sich seines Daseins und will vom jüngsten Tag nichts wissen. Wenn er alt geworden ist, glaubt er immer noch zum Frommwerden Zeit zu haben. Da naht ihm der Tod und zielt auf ihn. Vergebens sind des Jünglings Bitten um Schonung. Der Tod erinnert ihn an die Worte des Buches Hiob XIV, 1—2. Auch die Bitte um die Frist eines Jahres schlägt er ihm ab. Da wünscht sich der dem Ende Geweihte Adlerflügel, um bis zu den Säulen des Herkules fliegen zu können, muß sich aber daran erinnern lassen, daß ihn Gott überall findet. So ist die Stelle Psalm CXXXIX, 8—10 in eigenartiger Weise umgedeutet. Jetzt fühlt der Jüngling erst, wie wenig er sich auf das letzte Stündlein vorbereitet hat, und der Tod erhöht seine Gewissenspein, indem er ihm vorausfagt, der Richter werde ihn zum ewigen Feuer verurteilen. (Matth. XXV, 41; Jesaias LXVI, 24 [Marcus IX, 44]). Ein Teufel steigert die Qual noch, indem er ihm alle Hoffnung benimmt. So ruft der Arme jammervoll aus: Ir berg, falt und bedecket mich! (Luc. XXIII, 30.) Der Tod schießt ihn. Als der Jüngling der völligen Verzweiflung nahe ist und der Teufel schon frohlockt, weil er eines neuen Gliedes seiner hölliſchen Schar sicher zu sein glaubt, tröstet ein Priester den Sterbenden, indem er an Christi Opfertod für die Sünde erinnert. Die Taufe sei ein Zeichen, und bei herzlicher Reue werde er vor der ewigen Pein bewahrt bleiben (414, 2ff. = Matth. VII, 13f, 414, 10f. = Matth. VII, 21). Und als der Jüngling noch immer keine rechte Zuversicht hegt, mahnt ihn der Priester an das Sakrament des Altars. In vollkommener Beruhigung und mit Dank gegen den Heiland, der ihn ohne all sein Verdienst begnadigt habe, scheidet der Erlöste. Der Priester aber wünscht ihm fröhliche Auferstehung. (415, 30/1 ∞ Luc. XV, 7). „Der Sathan speit aufs, geht zornig ab. Die Engel kommen, tragen den todten ab."

Im dritten Akt werden die Anzeichen des jüngsten Tages mit vieler Breite, aber nicht ohne kulturgeschichtlich wertvolle Einzelheiten geschildert. Der Dichter hat hier mit entschiedenem inneren Anteil gearbeitet. Wieder eröffnet der „ehrnholdt" die Auftritte. Ein König, ein Bischof oder Prälat, ein Bürger, ein Handwerksmann und ein Bauer, also alle Stände halten das jüngste Gericht für unmittelbar bevorstehend. Anklänge an Bibelworte sind nicht selten (416, 31 ff. ∞ Matth. XXIV, 6; (418, 3 ∞ Matth XXIV, 12; 416, 9 ff. ∞ Matth. XXIV, 6 f.) Wenn zweimal (416, 21 f. u. 419, 15 f.), das eine Mal als Tatsache, das andere Mal als Absicht, erwähnt wird, daß sich die Menschen in Höhlen verbergen, so mag eine Darstellung der 15 Zeichen zugrunde liegen, denn die heilige Schrift bietet nichts genau Entsprechendes.

Der vierte Akt enthält den einen Höhepunkt der Handlung, denn das Drama hat deren zwei. Der „ehrnholdt" berichtet den Verlauf. Dann erscheint Christus mit Jüngern und Engeln (Matth. XXV, 31), und nachdem er auf dem Regenbogen seinen Sitz eingenommen hat, beginnt er seine erste Hauptrede, in der er seine Absicht äußert, das Gericht, das in seine Gewalt gegeben ist, nicht länger hinauszuschieben (420, 32 ff. = Matth. XXIV, 22), die Jünger zu Mitrichtern ernennt (421, 9—12 = Matth. XXI, 28) und den Erzengeln aufträgt, nach allen vier Himmelsgegenden zu blasen (421, 13 ff. = Matth. XXIV, 31). Michael ruft Könige, Fürsten und alle Glieder weltlicher Obrigkeit, Gabriel die Geistlichen, Raphael Bürger, Handwerker, Hirten und Bauern, Uriel die Toten vor den Richter. Diese Einteilung ist sonst noch nicht beobachtet worden; als Totenerwecker gilt gewöhnlich Michael. Cherub zeigt den Auferstandenen die Marterwerkzeuge, verkündet den Frommen das Himmelreich, den Gottlosen die Hölle und wird dazu bestimmt, mit dem bloßen Schwert die Schar in zwei Hälften zu zerlegen (Matth. XXV, 32/3). Es folgen Christi Worte an die zur Rechten (Matth. XXV, 34—36 [verbunden mit Matth. X, 32 und Phil. IV, 3 oder einer andern Stelle, wo vom Buche des Lebens die Rede ist]). Die Gesegneten antworten gemäß Matth. XXV, 37—39, Christus entgegnet ihnen mit Matth. XXV, 40 und dem Hinweis auf seinen Versöhnungstod. Gabriel dankt dem Weltrichter, daß er sich (425, 9—16)

„in todt ergeben,
Auff das die menschen mögen leben
Dort in dem himelischen sal,
Darmit erfüllet werdt die zal
Unser, der guten engel, allen,
Weil in dem anfang ist gefallen
Luciper mit seiner gsellschaft
Und in die tieffen hell gestrafft.

Es herrscht also ganz die mittelalterliche Auffassung über den Zweck der Menschenschöpfung. Adam, Eva, David, Zacheus der Zöllner, Maria Magdalena, der Schächer am Kreuz und Paulus vereinigen ihren Dank mit dem des Erzengels. Überall tritt in ihren Reden die reformatorische Ansicht von der alleinseligmachenden Gnade hervor, noch stärker in den Worten des Weltenrichters, die den geringen Nutzen der Werke betonen und dabei auch auf Luc. XVII, 10 verweisen.

Den ganzen fünften Akt füllt nach dem üblichen Prolog Moses' Anklage der Gottlosen aus. Er schildert ausführlich alle Vergehen gegen die zehn Gebote. Bewegter ist der sechste Akt. Nach dem Argument fordert der Herr zunächst die weltliche Obrigkeit auf, Rechenschaft abzulegen. Ihr Vertreter, der König, wagt es nicht, sich zu verteidigen, und so übernimmt Lucifer nach altem Brauche die Rolle des Anklägers. Recht naiv bemerkt er ausdrücklich, daß er zu den Schlechtigkeiten sein redliches Teil beigetragen habe (438, 30 ff.). Auch die zur Rechenschaft gezogene Geistlichkeit schweigt, und nun entwirft Satan ein anschauliches Bild von den Sünden dieses Standes. Die beliebte reformatorische Wendung, die Hirten hätten die Schafe nur geschoren, nicht aber geweidet, kehrt in dem Zusammenhange wieder. Der Protestant verrät sich hier überall. Der gemeine Haufe wird nun auch streng befragt. Ein Unglücklicher gesteht im Namen aller seine fortdauernden Verfehlungen ein und erklärt, daß er sich in seinem Gewissen schon verurteilt fühle. Da ist Beelzebub guter Dinge; er „tantzt herfür" und bittet um unerbittliche Gerechtigkeit, sodaß die Gottlosen zur ewigen Höllenstrafe verdammt werden.

Den zweiten Gipfel der Handlung enthält der Schlußakt. Nach dem „ehrnholdt" treten Barmherzigkeit und Gerechtigkeit vor den Richter. Während jene zur Entschuldigung der Sünder die Aufreizungen des Teufels anführt und an den Sühnetod Christi für seine Geschöpfe erinnert, wünscht diese, es möge keine Milde mehr walten. Ein Erzengel — Michael? — verkündet durch Posaunenruf den Beginn des Urteilsspruches. Die zur Linken verzweifeln. Eine der unglücklichen Seelen klagt für alle (Hos. X, 8, Luc. XXIII, 30). Die folgende Darstellung (444, 31—445, 20) lehnt sich aufs engste an Matth. XXV, 41—45 an. Eine vierte verdammte Seele richtet an den Herrn die Frage Matth. VII, 22 (445, 22 ff.), erhält aber Matth. VII, 23 (445, 32 ff.) zur Antwort. Auf die herkömmliche Form der folgenden Selbstverfluchung (446, 2—447, 7) wurde bereits hingewiesen. Bis zum Ende der Handlung besteht, wie gezeigt wurde, diese Anlehnung an Althergebrachtes fort. (Zu 447, 35 ff., vgl. I. Kor. II, 9, zu 448, 11. 12, vgl. Joh. XIV, 6). Selbstverständlich spielt auch das Seil, das

die Verurteilten umschlingt, eine Rolle. Das Beschließen der Hölle wird nicht erwähnt. In feierlichem Zuge gehen die Seligen mit Petrus, dem das gewöhnliche Attribut nicht fehlt, zum Himmel ein unter dem Gesange des „Christ ist erstanden". Vielleicht führt dieses Lied auf eine beabsichtigte Verbindung des Stückes mit dem Osterfeste. Der „ehrnholdt" spricht den Epilog, indem er noch einmal nachdrücklich auf die Schrecken des jüngsten Tages hindeutet. (448, 22—24 ist eine Umdeutung von I. Kor. II, 9; 448, 25/6 mahnen an Joel II, 2; 448, 27—39 umschreiben II. Petri III, 10—13).

Ein Vergleich des Hans Sachsischen Dramas mit denen des Typus I fällt nicht unbedingt zugunsten des Nürnberger Dichters aus. Die vergebliche Fürbitte der Maria hatte entschieden etwas ganz besonders Ergreifendes. Anzuerkennen ist die lebhafte Schilderung der Zeitumstände. Rein technisch zeigt das Spiel keinen Fortschritt. Die ungeschickteste Stelle ist 421, 14 f., wo Christus, die Zuschauer und Zuhörer an das kurz vorhergegangene Argument des „ehrnholdt" erinnernd, die Erzengel auffordert: „Blast auff die posaun obgemelt | In die vier ort der gantzen welt."

Als evangelische Fortsetzung der alten Volksbühne besitzt die „Tragedia des jüngsten gerichtes" immerhin Bedeutung.

Eine Nürnberger Darstellung wird nicht verzeichnet, doch mag der Eintrag, der sich unter dem 29. Dez. 1558 im Ratsprotokoll findet:[1]) „Hans Saxen vergönnen, seine zwai spil nachm neuen jar bis uf den weißen sonntag zu spilen," sich auf die im selben Jahre verfaßten zwei geistlichen Tragödien beziehen.

Wo in evangelischen Orten von Aufführungen eines Spiels vom jüngsten Tage durch Meistersänger berichtet wird, darf man gewiß vermuten, daß Hans Sachsens Drama zur Darstellung gekommen sei. So erfahren wir von mehreren derartigen wirkungsvollen Veranstaltungen in Augsburg[2]) zwischen 1569 und 1570, zuerst im Tanzhause; 1571 wollten es die Meistersinger auf offenem Markte aufführen Die Zahl der Personen (36) stimmt beinahe zu unserer „Tragedia". Zweifelhaft bleibt es, ob sich die Mitteilung des Martin Gruneweg, die einer Danziger Aufführung des jüngsten Gerichts wohl im Jahre 1570 zur Fast-

1) Theodor Hampe, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Heft XIII, S. 110, Nr 79.

2) Goedeke, Grundriß II² 380 nach D. E. Beyschlag, Beiträge zur Geschichte der Meistersänger. Progr des Gymnasiums bei St. Anna Augsburg 1807, S 7 Anm. Doppelter Schauplatz, über und unter der Bruck, ist ausdrücklich erwähnt.

nachtszeit gedenkt, auf Hans Sachsens Stück bezieht,[1]) und ebensowenig steht es fest, daß es sich bei der Nachricht: 1571 Stuttgardiae Calvenses cives drama de extremo judicio postridie paschalis fecerunt in foro, cum malum improvisum, cecidit agentium contignatio. Inferus exarsit, diaboli profugerunt. Deus in throno alte sedens periclitatus est et iratus murmuravit. Exitus in risum spectantium vertit[2]) um das Stück des Nürnbergers handelt, aber da die Stadt evangelisch war, ist es sehr wahrscheinlich. Völlig sicher aber wird eine Aufführung dieses Stückes durch Nördlinger Meistersänger bezeugt. Das Ratsprotokoll vom 24. Dezember 1578 gestattet eine Einstudierung nach Weihnachten.[3]) War die Tragödie des jüngsten Gerichts, die am 28. September 1580 in Schmalkalden auf dem Markte gespielt wurde,[4]) die Sachsische? Die reformatorische Tendenz des Dramas scheint darauf hinzudeuten. Die Veranstalter waren die „Schuldiener". Wohl auch noch im 16. Jahrhundert haben die Bewohner Kaufbeurens ein Jüngstes Gericht zu sehen bekommen, denn es findet sich die Mitteilung: „Vom jüngsten gericht, so schon vor mehr alß 100 jahren agirt word(en), ietzo gantz ney, vnd agirt a nn)o 1711.[5]) Auch hier kann nur geringer Zweifel obwalten, ob Hans Sachs' „Tragedia" zur Darstellung gelangte.

Zu Memmingen hielten 1602 die Meistersinger ein jüngstes Gericht im Salzstadtel ab;[6]) sie spielten doch wohl Hans Sachsens Stück.

Die Kaufbeurener Aufführung von 1711 hat jedenfalls die alte „Tragedia" in wesentlich erneuerter Form dargeboten. Daß dieses Drama bis ins 18. Jahrhundert, und zwar bis über dessen Mitte hinaus auf der Volksbühne fortlebte, das lehrt das Altenmarkter Spiel.

1) Johannes Bolte, Das Danziger Theater (= Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen XII) S. 8. B. vermutet, daß Hans Sachsens Drama benutzt worden sein könnte, und da die Vorführung im „Schützgartten" stattfand, nicht im „Colegium", also wohl von Handwerkern dargeboten wurde, ist diese Vermutung recht wahrscheinlich, zumal sich Verbindungen zwischen den Danziger und den süddeutschen Meistersängern feststellen lassen (Bolte a. a. O. S. 10).

2) Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart Bd. XLVI, 230. Minor, Dramatische Aufführungen in Stuttgart im 16. und 17. Jahrhundert, Zeitschrift für deutsche Philologie XXIV, 285, erwähnt nichts.

3) Karl Trautmann, Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände der schwäbischen Reichsstädte im 16. Jahrhundert I (Archiv für Literaturgeschichte, hg. von Schnorr von Carolsfeld XIII) 44. Vgl. Creizenach III, 441.

4) Goedeke II², 364, Nr. 169ª nach Habicht, Zeitschr. des Vereins f. hennebergische Geschichte, Heft III (1880) 12.

5) Karl Trautmann, Archivalische Nachrichten u. s. w. II (Archiv f. Literaturgeschichte XIV) 239.

6) J. F. Lentner, Morgenblatt 1852, S. 139.

V. Andere dramatische Gestaltungen des Weltgerichts aus dem Reformationszeitalter.

Wenn unter der großen Zahl von Dramen, die im 16. Jahrhundert namentlich auf protestantischer Seite entstanden sind, dem letzten Urteil nur verschwindend wenige gewidmet werden, so mag das auf den ersten Blick verwundern. Denn gerade die Reformatoren hielten den jüngsten Tag für unmittelbar bevorstehend. Aber es muß doch ein bedeutungsvoller Zug bei dieser Erwartung des Weltendes Beachtung finden. Der dies irae hatte für die evangelischen Gemüter von seinem Schrecken verloren. Aus Luthers Werken läßt sich mancher Beleg für die veränderte Auffassung erkennen. So heißt es in Veit Dietrichs Hauspostille:[1] „Der Papst predigt von Christo, er sei ein strenger Richter, gegen den man sich mit Werken müsse schicken, item, die Heiligen anrufen, und ihr Fürbitt genießen, so man anders wölle nicht verdambt sein. Denn also hat man Christum im Bapsthumb allenthalben gemalet, wie er zu Gericht komme, und ein Schwert und Ruthen im Munde führe, welchs beides Zorn bedeutet. Weil aber Maria und Johannes ihm zur Seiten stehen, hat man derselben und ander Heiligen Fürbitt gesucht, und darauf gehoffet.... Das ist je ein gewiß Anzeigung, daß man kein Vertrauen zu Christo gehabt, sondern geglaubt hat, Christus komme als ein Richter."[2] Stellen wie die folgende:[3] „— ich hoffe, daß der jüngste Tag nicht solang soll ausbleiben, sondern durch das ängstliche Seufzen der Christen ehe kommen, denn wirs denken können" sind für die veränderte Anschauung bezeichnend. Man weiß, daß Luther gern vom „lieben jüngsten Tag" gesprochen hat. Immerhin würde diese mildere Vorstellung vom letzten Gericht,[4] ja die so häufig auftretende „Weltendestimmung", die in religiös bewegten Zeiten immer wiederkehrt, die Seltenheit der eschatologischen Dramen noch nicht vollständig erklären. Es muß eine gewisse Scheu der protestantischen Verfasser berücksichtigt werden, den Heiland auf die Bühne zu bringen.

Wenigstens ein Fall beweist unwiderleglich, daß die Reformation auch auf das katholische Schauspiel von den letzten Dingen ihren Einfluß geltend machte.

Das eben erwähnte Bedenken findet keine Anwendung auf ein kleines Werk, dem man ansieht, daß es auf der Grenze

1) Erlanger Ausgabe I^2 26,1 ff. Fast genau so IV^2 38, letzter Abschnitt.

2) Für die Erkenntnis von Luthers Ansichten über den jüngsten Tag ist Köstlin II^2, 600 besonders wichtig.

3) Erlanger Ausgabe I^2 248, Z. 5 v. u. = IV^2 327, 15 ff.

4) Als Zeichen dafür, daß diese Stimmung noch lange anhielt, kann die letzte Strophe von Bartholomäus Ringwalts „Es ist gewißlich an der Zeit" dienen.

zwiſchen Drama und Dialog ſteht, und das an die Revueform erinnert. Es heißt:

Das Jungſt/gericht/Götliche heiliger dryfaltikeit/ rat/clag vñ vrteyl, mit ſampt/ſeyner heiligen zwelff botten, vnnd aller anderer frummen/doctores veranwerung, vñ/alles himliſchen hörß clag vñ/wider clag vber die vpige welt, von jrem miß/ruch gmeines ſtanß.

Der Titel ſtellt ein Tor dar mit reichen Verzierungen, die aber wenig Sorgfalt verraten. Oben in einer Art Gewinde lieſt man die Initialen AF[1].) Unten in einer Art Fries ſieht man das Urteil des Paris. Paris, zur Linken, liegt am Boden, auf den rechten Arm geſtützt, weiter nach rechts befindet ſich Mercurius, der in der Linken ein Szepter trägt, mit der Rechten der Pallas den Apfel reicht. Venus hat ſich zu Juno gewendet, die in ihrer Linken einen Gegenſtand hält, der ein Pokal ſein dürfte.

Die männlichen Perſonen erſcheinen in Ritterrüſtung, die Frauen in der Tracht des 16. Jahrhunderts.

Der Text, in Quart, iſt auf 32 Bl. gedruckt, und hinter den einzelnen Reden ſind Vignetten angebracht, die teilweiſe mehrfach wiederkehren. Nach E. Wellers Annalen der Poetiſchen National-Literatur der Deutſchen im XVI. und XVII. Jahrhundert II, 543 hat A(mandus) Farckal in Kolmar die Schrift gedruckt. Ebenda I, 293 wird 1512 als Erſcheinungsjahr angenommen. Das gleiche Druckjahr ſteht in Wellers Repertorium typographicum S. 81 Nr. 691 mit einem Fragezeichen verſehen, auch wird hier der Name des Druckers Amandus Farckal als unſicher bezeichnet.

Die 1471 Verſe verteilen ſich auf Gott den Vater, Gott den Sohn, Gott den heiligen Geiſt, St. Paulus, Johannes, Petrus, Jacobus den Jüngeren, Andreas, Bartholomeus, Philippus, Thomas, Matheus, Jacobus den Älteren, Simon von Cana, Judas Thadeus und Judas Iſchariot (!). Jeſus Chriſtus faßt alle Anklagen zuſammen.

Der Dichter, ohne ſonderliche Begabung, iſt von heiligem Eifer erfüllt. Er läßt zunächſt Gottvater über die Sünden der Menſchen dem Sohne gegenüber Klage führen. Alle Stände tun unrecht. Chriſti Opfertod hat für ſie keinen Nutzen. Nur das Geld beſitzt noch Wert. Insbeſondere ſteht es ſchlimm um die Lage der Bauern. Chriſtus muß endlich das Gericht über die Menſchen halten. Der Sohn erklärt ſich bereit dazu, denn auch er iſt mit dem irdiſchen Treiben ganz unzufrieden, namentlich mit der Auffaſſung der Geiſtlichen von ihrem Beruf. Doch

1) Ebenſo Seite nach aiij und diij.

wünſcht er noch Aufſchub, iſt es ja ſeines Amtes, ſich der Verirrten anzunehmen. So entſchließt ſich der Herr, den Menſchen einen „nuwen Doctor“ zu ſenden, damit die Zahl der Auserwählten nicht ganz verkürzt werde. Freilich hören wird die Welt nicht auf ihn, wie ſie die Jünger Chriſti nicht erhört. Auch der heilige Geiſt möchte einen nochmaligen Verſuch gemacht ſehen und wiederum ausgeſendet werden. Gottvater gewährt die Bitte: Luther ſoll ganz von ihm erfüllt ſein. Mit Dank bekennt Paulus, daß er begnadet worden iſt. Aber es bekümmert ihn, daß ſeine Lehre ſich jetzt nirgends findet. Hat er das Schwerſte für das Evangelium ausgeſtanden, ſo denken die jetzigen Prieſter nur an ihren eignen Vorteil (305 ff.):

Mein gschrifft han si mir gar veracht,
Antichristus hatz innen bracht,
Der leret gar das widerspil.

Seine beweglichen Klagen ſchließt er mit dem Hinweis auf den alleinſeligmachenden Glauben, auf die verlorene Freiheit des menſchlichen Willens und auf die Gnade des Herrn, die ſich in ſeinem Opfertod gezeigt hat. Chriſtus verheißt ihm, den er ſchon vor der Geburt als ſeinen Streiter erkoren, er werde dem Luther noch einen Gehilfen beigeben (380 ff.),

der müß das ros wider treiben
Gegen Rom vnd in welsche landt.
Karolstadius ist er gnandt.

Johannes, der Lieblingsjünger, beſchwert ſich darüber, daß man bloß die Heiligen anruft und nicht mehr Chriſtus, ſchildert voll Zorn das Auftreten der Geiſtlichkeit und erklärt: allein durch Jeſus iſt die Seligkeit zu gewinnen. Aber die Liebe zu Gott und zum Nächſten erkaltet. Nur durch Strafen können die Menſchen noch gebeſſert werden. Nicht minder eindringlich ſind Petri Klagen. Jacobus der Jüngere wendet ſich hauptſächlich gegen das weltliche Weſen der Chorherren. Andreas und Bartholomeus gehen von der Erwähnung ihres Märtyrertodes aus, um die Verſchiedenheit zwiſchen ehedem und der Gegenwart, die Verſchlechterung der Welt darzulegen, und Bartholomeus weiß wieder die ſchlimmen Prieſter zu treffen. Philippus meint, die Menſchen leben in Leichtſinn dahin nach dem Sprichwort: „Wer ſtirbt, der hat ſein letzten Tag“ (V. 875). Er verrät, wie das andere der Apoſtel vor ihm getan haben, ſtarken Anteil an dem Schickſale der Armen und bittet geradezu, dieſe mögen wieder auf die rechte Bahn geleitet werden. Kräftiges ſoziales Gefühl äußern auch Thomas und Matheus, der ſich beſonders gegen den Wucher wendet. Jacobus der Ältere klagt namentlich über das weltliche Leben der Geiſtlichen, und Simon von Cana ſtimmt ihm bei. Er hält es für ſchweres Unrecht, daß

die Pfaffen beide Schwerter in die Hand nehmen, und da anknüpfend, betont Judas Thadeus, daß die Geistlichen sich der weltlichen Gewalt untertänig zeigen müssen. Endlich erinnert Judas Ischariot an sein Schicksal und gedenkt des Eigennutzes, der die Welt erfüllt. Alle diese Anklagen bestärken Christus in seiner Überzeugung, das jüngste Gericht dürfe nicht länger ausbleiben. Die Jünger haben sich des Evangeliums so sehr angenommen, daß sie Mitrichter sein sollen. Luther mag zuvor noch einmal warnen (V. 1461 ff.):

Farhin, luther, du edles blůt,
vnd offenbar mein scharpffe růt
Uber iren rucken gemacht,
welchē gotlich ler nit wol schmacht,
Aristoteles bas gefelt,
We was mein paulus hat erzelt!
Zeig inen ir falsche geschrifft,
durch welch die gantz welt ist v'gift!
Scheidt mir dō kernē vō der spreu,
das er nit werd vermist in kleu!
Es mechten jn fressen die seu.
amen.

Es handelt sich, wie wir sahen, nicht um eine eigentliche Darstellung des jüngsten Gerichts. Als Zeichen für die hochgehende Erregung der Reformationszeit verdient dieser polemische Traktat Beachtung. Daß er nicht 1512 gedruckt sein kann, ist ohne weiteres klar. Vielleicht ergibt sich eine Möglichkeit, die Entstehungszeit wenigstens annähernd festzustellen. Da verdient zunächst der Umstand Aufmerksamkeit, daß mit ungewöhnlicher Wärme Karlstadts als Helfer des Reformators gedacht wird. Weiter findet sich ein Hinweis auf Basel (V. 70 jch wil dich bald gen basel laden). Dazu stimmen die alemannisch-elsässischen Sprachformen, auch das Wörtchen blan, das nach Weinhold, Alemann. Gr. S. 317 während des 15. und 16. Jahrhunderts im Elsaß und am linken Oberrhein heimisch war. Die Lage der Bauern muß nach unsrer Schrift verzweifelt sein, ohne daß sie sich schon empört haben. Das würde spätestens ins Jahr 1524 passen. In diesem Jahre befand sich Karlstadt auf oberdeutschem Boden, zunächst in Straßburg, wo man ihn nach drei Wochen auswies, dann in Basel. Auch da konnte er sich infolge seiner heftigen Schriften über das Abendmahl nicht halten,[1]) und diese wurden unterdrückt.

Der Verfasser unseres eigentümlichen Gesprächs zählte offenbar zu den unbedingten Anhängern der Reformation und war entweder nicht genügend in die Absichten des maßlos gegen

1) Allgemeine deutsche Biographie III, 12 (Heppe).

Luther kämpfenden Andreas Bodenstein eingeweiht oder übersah absichtlich das Trennende, um an der Stellung der beiden Männer gegen die kirchlichen Mißbräuche seine Freude haben zu können. Wir dürfen ihn wohl in Kolmar suchen.

Mancherlei erinnert an das mittelalterliche geistliche Schauspiel. Wie die einzelnen Apostel ihre Märtyrerlaufbahn beschreiben, das ähnelt der Art der Jüngstgerichtsdarstellungen sehr. Auch wird bij V. 199/200 von

Lucifero dem widersager,
am jungsten kricht ein seel verclager

gesprochen, die Worte Christi V. 115 ff.

Mein todt sy nit an in verlorn!
von ewigkeit vnſs ausserkorn,
Wend ab / vatter / dein grimen roch!
zů straffen sy / sig dir nit goch!
Ich bitt vor sy on vnderloſs,
dorum mein blůdt vff erd vergoſs,
Das ich blib der sunder schirmherr.
(o liebster vatter) mich gewer
so lang, bitz ausserwölten zal
herstatet wurdt inſs hymelſs stal!

klingen wie eine Umgestaltung des berühmten Bittmotivs der Maria, und die Rede des Judas Ischariot mit ihren Selbstanklagen gemahnt an die Rolle, die Luzifer im mittelalterlichen eschatologischen Drama spielt.

Eigentliche Weltgerichtsdramen sind außer dem früher besprochenen Hans Sachsischen nur fünf bekannt. Das eine verbindet mit der Darstellung des Gerichtsvorganges die Vorführung anderer Szenen aus dem Matthäusevangelium; ein zweites sucht den Luzerner Text ζ (L) veränderten Anschauungen gemäß zu bearbeiten; das dritte legt das Hauptgewicht auf eine anschauliche Schilderung des Zustandes der Verdammten; das vierte liefert eine ganz von protestantischem Geiste durchwehte Beschreibung der letzten Dinge, und das fünfte entrollt nach Art der Fronleichnamsspiele ein vollständiges Bild des Weltenlaufs vor dem Zuschauer, ebenfalls in protestantischer Auffassung.

Wolfgang Schmeltzl[1]) dichtete im Jahre 1542 ein kleines Schulstück. Ursprünglich dem lutherischen Glauben zugetan, hatte er sich von Weib und Kind getrennt und war nach Wien gekommen.

Von seinem Übertritte zur katholischen Kirche spürt man aus seinem eschatologischen Spiele nichts. Das kleine Drama[2])

1) Franz Spengler, Wolfgang Schmeltzl. Wien 1883. Derselbe: W. Sch. in der Allgemeinen deutschen Biographie. Goedeke, Grundriß II², 404.

2) Spengler, S 46–49.

befindet sich in der Wiener Hofbibliothek unter 78W73 und hat folgenden Titel:

Auſſendung der | Zwelffpoten vnd die frag | des Reichen jünglings | von wegen des | geſetz, ſambt dem jüngſten gericht, auß | Mattheo vnd andern ſchrifften auff | das kurtzigſt gezogen, für das | Schůlſtürmen gehalten zů | Wien, durch Wolffgā- | gum Schmeltzl den | 12. tag Julij jm 1542. | Meſsis quidem multa, operarij autem pauci: rō|gate ergo dominum meſsis, ut extrudat operari-|os in meſsem suam. Matthaei 9. | Gedruckt zů Wienn, durch | Hanns Singriener.

Es ist eine eigentümliche Zusammenstellung von biblischen Überlieferungen, die Schmeltzl vorgenommen hat.[1]) Der Inhalt seines Spiels ergibt sich nicht bloß aus dem Titel, sondern wird auch im „Argument" vorgeführt. Also Matthäus X, XIX, 16 ff. und XXV, 34 ff. bilden das Thema. Nach dem Ite in orbem (C 2^b) folgt das Gespräch des Jünglings mit Christo, breit ausgemalt. Es schließen sich Warnungen des Herrn aus Matth. XXIV an, und plötzlich ist von Christi Wiederkunft zum jüngsten Tage die Rede. Die letzte Posaune erklingt; dann (☞ 2^a) erscheint der erste Engel:

Stet auff ir toten vnd khumbt fůr gricht!
Kein appellirn hilfft euch nicht.
Vor dem strengen gricht jr al erscheint
Vnd den erwart des vrteils heint!

Ein erster Teufel fordert alle seine Mitgenossen auf, „sein teyl" herbeizubringen. Ein zweiter versichert darauf:

Mein gsel, ich wil mich warlich nit saumen
Vnd wils gar waidlich zamen raumen
Das vnglaubig wůtig türckisch gsindt,
Die haben erwürgt manch weib vnd kindt,
Wider eer vnd recht genomen jr gůt.
Mit den wil ich habn ein gůten můt.

Ein dritter (☞ 2^b) will sich der Wucherer, Gotteslästerer, Säufer, Spieler und Ehebrecher tüchtig annehmen. Der vierte erklärt:

Ich hab jr in meim register so vil,
Das vns die hel zeng wern wil.
Domit das vns ir keiner entlauff,
Schaut vleissig an allen orten auff!

Christus verlangt nun von den Engeln, sie sollen das Unkraut vom Weizen trennen, diesen in die Scheuern sammeln und jenes ins ewige Feuer werfen (Matth. III, 12; XIII, 25 ff.). Daraufhin spricht der zweite Engel:

1) Die nachstehenden Mitteilungen verdanke ich Herrn Dr. H. Preuß, Inspektor des Evangelischen Theologenheims in Wien.

Seit das die erndt kumen ist,
Das sein waitz wil schneydn Jesu Christ,
So heb dich vnkraut weit hindan!
Das wort Gots hast nit gnumen an.
Der waitz sich freŭen wirt wŭnigklich,
Vnd du můst prinnen ewigklich.

Des Herrn Worte an die Auserwählten (zum großen Teile ϑ 3ª) sind nur die in Reime gebrachten Verse des Evangeliums XXV, 34—36, ebenso entspricht die Antwort der Seligen dem Inhalte von V. 37—39 desselben Kapitels. Es folgt Christi Darlegung gemäß V. 40, und dann redet er die Gottlosen (z. T. ϑ 3ᵇ) mit den in knappste Form gezwängten Versen 41—43 an. Diese entgegnen wie V. 44 und nach Matth. VII, 7 (Drumb o herr her wir clopffen an | Vnd bitten dich wölst vns auch auff thon). Christus gibt ihnen Aufschluß nach Matth. XXV, 45 und weist sie mit XXV, 12 von sich:

Was ir het thon den wengsten mein,
Solt mir souil gewesen sein
Als het ir mir Dasselb geraicht.
Drumb nur von mir hindannen weicht!
Kein ander vrteyl man euch spricht.
Hebt euch weg! ich ken euer nicht.

Die Verdammten wehklagen (ϑ 4ª):

O we vns armen ewigklich!
Nun můs wir prinnen jemerlich.

Nachdem der erste Teufel noch an seine Genossen die Mahnung gerichtet hat:

Nun schaut auff liebn gsellen mein!
Claubts zam vnnd treibts in dhel hinein!
Do wöl wir ein gůte zech an hebn,
Schwebl vnd pech zum schlafftrunck gebn

wird das Spiel mit der Hindeutung auf allerhand Zeichen, die das Herannahen des letzten Tages verkünden, und mit der Aufforderung zur brüderlichen Liebe geschlossen.

Auch wenn wir an dieses kleine Schuldrama den milden Maßstab anlegen, mit dem allein sich aus vielen ähnlichem Zwecke dienenden Stücken eine gewisse Größe herausmessen läßt, bleibt es in der Schilderung des jüngsten Tages noch unter dem Durchschnitt. Während es sonst von warmer Empfindung Zeugnis ablegt, fehlt hier der skizzenhaften Behandlung jede Eigenart.

Wenn zu Anfang dieses Abschnittes hervorgehoben wurde, daß wir wenigstens in einem auf katholischer Seite entstandenen eschatologischen Drama den Einfluß des Protestantismus bemerken können, so war der zweite Tag des Luzerner Spiels von 1549 damit gemeint. Über den Verfasser Zacharias Bletz,

der die Handschrift „am helgen Carfrytag nach mitten tag vff die viert stund“ vollendet hat, bedarf es nach unseren früheren Darlegungen keiner Mitteilung weiter. Das Stück mit seinen langen „Sprüchen“ der Propheten, Apostel, der zum Gericht berufenen guten und bösen Menschen steht dichterisch noch niedriger als der „Antichrist“ und läßt Leben und Bewegung arg vermissen. Es fragt sich, weshalb der dilettierende Stadtschreiber sich nicht mit dem weit besseren Texte begnügte, den die Luzerner Fassung des Donaueschingen-Rheinauer Spieles darbot. Allein die verhältnismäßige Kürze dieses Dramas kann ihn nicht bewogen haben, ein neues zu schreiben. Es mußte einen schwerer wiegenden Grund geben. Bei einem Vergleiche der Arbeit des Zacharias Bletz mit L bemerken wir vor allem die Tatsache, daß Maria und Johannes die Fürbitte vor dem Urteilsspruche anbringen und beim eigentlichen Gerichtsvorgang überhaupt nicht anwesend sind. In allen mittelalterlichen Dramen vom jüngsten Gericht, die anders als in der Bibel, die Gottesmutter auch bei der letzten großen Abrechnung zugegen sein lassen, tritt Maria als Fürbitterin für die bereits Verurteilten auf. Eine Änderung dieser überlieferten Gewohnheit erkannten wir auf katholischer Seite nur im Freiburger Fronleichnams- (Passions-) Spiel; es war uns aber möglich, den Fall zu erklären. Steht es einerseits fest, daß als Folge der Reformation auch die katholischen Dramatiker sich tunlichst eng an die Bibel anschlossen, um keinen Anstoß zu erregen, so hatte man in Luzern, wo die Osteraufführungen auch von Protestanten begehrt wurden, alle Ursache, eine Szene abzuschaffen, die den katholischen Standpunkt allzudeutlich hervorkehrte und durch ihren Inhalt den Andersgläubigen eine Angriffswaffe gegen die katholische Lehre in die Hand gab.

Der Verlauf des Stückes ist mit wenigen Worten erzählt:[1]) Nach dem Fändrich und dem Proklamator zeigen Propheten, Apostel, Evangelisten und andere heilige Männer die Ereignisse des jüngsten Tages an. Es folgt, wie beim ersten Tage, ein Vorspiel; diesmal sehr knapp, handelt es vom großen Abendmahle, das uns als Bild des jüngsten Gerichts schon im Zehnjungfrauendrama des Alexander Seitz begegnete. Die Haupthandlung wird durch einen „Tonderclapff“ eingeleitet. Nadab spricht seine Befürchtung aus, der jüngste Tag erscheine sogleich, aber Darius in seiner uns vom ersten Stücke her bekannten sorglosen Art will von Reue und Buße nichts wissen. Auf Geheiß Salvators befreit Rauael, nachdem Pater Eternus den

1) Brandstetter, Herrigs Archiv LXXV, 405—407. Auszüge wird Bolte veröffentlichen, nach dessen Bemerkungen ich zitiere.

Befehl zum Gericht gegeben hat, den Sathan; also hat der Verfasser nach der Apokalypse (IX, 1. 2) gearbeitet, der er sich in den nächsten Szenen, bei der Vorführung der sieben Engel, weiter anschließt (Kap. VIII—X, XIV). Während der Erzengel seinen Auftrag vollzieht, hält Jeronimus einen längeren „Spruch", der bisweilen an das alte Spiel anklingt, so in der bekannten Stelle nach sive bibam sive comedam und in der Darstellung der fünfzehn Zeichen. Hier bemerkt man deutlich, wie Bletz den Text ζ vor sich gehabt hat, den er indes niemals wörtlich benutzt. Vertreter der verschiedenen Stände und Lebensalter erscheinen, nachdem Vriel Blut hat regnen lassen, und beklagen das Eintreffen des letzten Gerichts. Das Erdreich geht in Feuer auf. Die Apostel werden als Beisitzer von Christo berufen. Nach einer neuen Lehrrede des Paulus erinnert Salvator, jetzt auf dem Regenbogen thronend, an seine Leiden und heißt durch Gabriel, Michael, Rauael und Vriel die Menschen zum Urteil kommen. Die sämtlichen Stände müssen sich verantworten und sich die Anklage durch Teufel gefallen lassen, soweit sie sich nicht selbst anschuldigen. Beachtenswert ist, daß auch Entchrist[1]) auftritt, hinter ihm nur noch der Nachrichter, die „Frowen würtin" und Sathan. Der Kern des Stückes wird eröffnet durch Bittreden der zwölf Apostel und „Sprüche" von acht Engeln (Michael bis Octavus); währenddem erfolgt die sg. ἑτοιμασία, das Vorzeigen der Marterinstrumente. Die Bösen und Guten werden geschieden. Jetzt erscheinen Maria und Johannes der Täufer. Die Mutter Gottes legt dar, wie sie um des Sohnes willen viele Plagen und Schmerzen erduldet hat; nach dem heiligen Gebot solle man Vater und Mutter ehren; so möge Salvator ihrer Bitte für die Reuigen ein gnädiges Ohr verleihen. Johannes gedenkt, wie er schon „in mûtter lyb" von Christo „gehellget" worden sei, wie er wunderbarerweise das Leben erhalten, wie ihm Gott die höchste Gunst verliehen habe, dem Messias als Vorläufer zu dienen und ihn zu taufen; er streift auch die Weissagungen des Jesaias und Malachias über ihn. Nach seiner Fürbitte wendet sich Maria nochmals an ihren Sohn und fleht ihn um milde Behandlung der Reuigen an. Wenn sie gesündigt hätten, so wäre es auf böse Eingebung hin geschehen; doch bei Lebzeiten hätten sie sich bekehrt und ihre Kinder in Gottesfurcht erzogen. Möge sich der Sohn die

1) Nur in einer einzigen dramatischen Darstellung des Jüngsten Gerichts kommt er meines Wissens vor, in einem jugement général mit 123 Personen, Mitte des 16. Jahrhunderts (L. Petit de Julleville, Les Mystères, Paris 1880, II, 460, wo indes auch die Könige Gog und Magog auftreten, sodaß man an ein dem Jüngsten Gericht vorhergehendes Antichristspiel denken möchte.

Brüſte betrachten, die ihm einſt Nahrung ſpendeten! Mit dem menſchlichen Geſchlecht, dem er einſt ſelbſt angehört habe, müſſe er Mitleid empfinden:

las doch den rüwer nit verderben
vnd des ewigen tods sterben!
du hast doch dem menschen srich beschafft;
ich setz min pit in din götlich krafft.

Nicht ohne Geſchick hat Bletz, wie man ſieht, der alten Szene ihre gefährliche Spitze abgebrochen. Daß ſie eigentlich in der veränderten Geſtalt überhaupt nicht am Platze iſt, empfindet der Verfaſſer offenbar nicht: an eine Beſtrafung der reuigen Sünder glaubte gewiß kaum jemand. Der Herr verſpricht denn, daß er diejenigen, die ihre Pflichten gegen Maria und die Heiligen erfüllt und die Erde frei von Sünden verlaſſen haben, zu Gnaden annehmen und jeden nach ſeinen Werken richten will. Maria iſt mit dieſem ihr und Johannes zu Teil gewordenen Beſcheide zufrieden. Mit einer Lobpreiſung des Sohnes zieht ſie ſamt ihrem Begleiter in den Himmel ein. Jetzt erſt blaſen die Erzengel nach den vier Himmelsgegenden, und die Menſchen ſcheiden ſich in Gerechte und Ungerechte, ein Beweis, wie wenig die überlieferte Form des Gerichtsvorganges dem Verfaſſer deutlich geworden iſt, denn der Weckruf nach den vier Himmelsrichtungen hatte doch nur den Zweck, die Irdiſchen vor den Richterſtuhl zu laden. In der Vorlage ſtand die Ladung an rechter Stelle. Beim Urteilsſpruch, dem Höhepunkt der Handlung, hält ſich Bletz nicht lange auf. In engſter Anlehnung an Matth. XXV, 34—45 vollzieht ſich die Szene. Freimütig genug wird als Vertreter der Böſen ein Papſt eingeführt, wie auch ein Nachfolger Petri an Chriſtus als Vertreter der Frommen die Fragen nach Vers 37—39 tut. Die Klage des verdammten Seelenhirten kleidet ſich z. T. faſt in die Worte des fünften Kapitels der Weisheit Salomonis. Der Teufel Tarrator aber zeigt, wie wenig Grund die Verurteilten haben, ſich über ihr Geſchick zu verwundern. Von dem ergreifenden fünfmaligen Anrufen der Gnade Gottes, das einen ſo wichtigen Beſtandteil des alten Spieles bildete, ſteht kein Wort in der Neugeſtaltung. Auch die feierliche Prozeſſion am Schluſſe fehlt. Nachdem die Menſchen zur Rechten Chriſti ihr Urteil empfangen haben, hört man das „Possentieff. so gond die seligen in himel, vnd so sy do oben sind, dann ret zů den verdampten der Salvator. „Eine große Kette wird um die Verurteilten geſchlungen; die Teufel führen ſie ſpringend und tanzend zur Hölle; daß Chriſtus oder Michael dieſe beſchließt, wird nicht erwähnt. Merkwürdigerweiſe ſpricht der „sällig Bapst", der nach der Bühnenangabe ſchon im Himmel ſein müßte, noch ein Schlußwort. Fändrich

und Proklamator beenden das Stück, das an poetischem Gehalt keinen Vergleich mit dem Donaueschingen-Rheinauer Typus oder dem Werke des Hans Sachs verträgt.

Viel eigenartiger dürfte der Verfasser eines im Jahre 1572 zu Frankfurt am Main aufgeführten eschatologischen Dramas seinen Stoff zu behandeln gewußt haben. Über die beabsichtigte Darstellung dieses Stückes finden sich die nachfolgenden archivalischen Bemerkungen.[1]) Unter dem 17. Januar 1572 steht im Ratsprotokoll: Maister und gesellen des schuchmacherhandtwercks haben supplicirt und gepetten, inen uf die nechtskünftig fassnacht ein singschul zu halten zuvergonnen etc.; unter dem gleichen Tage schreibt das Bürgermeister-Buch: Als die maister und gesellen des schuchmacher handtwercks albie gepetten, inen uff die fassnacht ain spil vom jungsten gericht offentlich zu halten zu vergonnen: soll man inen wilfaren. Ungefähr einen Monat darauf scheint die Aufführung ganz nahe gewesen zu sein, denn am 14. Februar wurde der Eintrag ins Ratsprotokoll gemacht: Maister und gesellen des schuchmacher handtwercks albie haben supplicirt und gepetten, inen zu voltziehung und celebrierung ires vorhabenden spils oder comedie holtz und till zu einer bynen und gerüst zu geben und zu leyhen etc., und am selben Tage kam die Entscheidung (laut Bürgermeister-Buch): Als maister und gesellen des schuchmacher handtwercks albie gepetten, inen zu volnbringung ihres vorhabenden spiels holtz und till zu ainem gerust zu geben: soll man den hern pawmaistern bevelhen, inen holtz und dill zu ainem gerust zukommen zu lassen.[2])

Ohne die verdienstvollen Forschungen der Frau Elisabeth Mentzel[3]) wären wir über den Verlauf des Dramas vollständig im unklaren und könnten vermuten, es handle sich um die Tragedia des berühmten Nürnberger Zunftgenossen Dagegen wird von dieser Dame festgestellt, daß diese Vermutung nicht zutrifft.[4]) Es bleibt nichts übrig, als die auf zuverlässigen Quellen beruhenden Angaben unserer Darstellung einzuverleiben. Auffällig erscheint es, daß dem Schauspiel die Bezeichnung

1) Nach einer Abschrift, die mir durch das Stadtarchiv gütigst zugesandt wurde. Weder die Akten des Schuhmacherhandwerks noch die sogenannte Schusterchronik enthalten eine Angabe.

2) Kurzer Hinweis nach dem Chronisten Lersner bei Goedeke, Grundriß II², S. 379 Nr. 257. Die Auflage der Chronik von 1734 ist mir nicht zugänglich, in der ersten steht nichts über das Stück.

3) Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main. Daselbst 1882. S. 13 f.

4) Freilich ist Frau Mentzel z. B. wegen Abwesenheit von Frankfurt und der seit Vollendung ihres Werkes verflossenen zwei Jahrzehnte nicht in der Lage mitzuteilen, woher sie ihre genauere Kenntnis geschöpft hat.

„Singschule" zu teil wird. Nach Frau Mentzel erklärt sich das, „weil in dasselbe verschiedene Chöre eingeflochten waren, die von den gut eingeübten Gesellen des Schuhmacherhandwerks gesungen wurden." Nachdem dann einer Verwechselung mit Agricolas erst ein Jahr später erschienener Comedia von dem letzten Tage des jüngsten Gerichts vorgebeugt worden ist, schreibt E. Mentzel weiter: „Das hier wie auch in verschiedenen rheinischen Städten aufgeführte Spiel „Vom jüngsten Gericht", von einem unbekannten Verfasser, läßt in crassen Scenen hauptsächlich die Höllenqual der Verdammten hervortreten. Da man in jener Zeit den Grund für schwere Heimsuchungen gewöhnlich in der großen Sündhaftigkeit der Menge suchte, hat der Dichter im Hinblick auf die Fehler und Laster seiner Zeitgenossen in der Tragödie abschreckende Bilder ihrer ewigen Strafe entworfen. Unter anderm kommt ein an der Pest gestorbener Jüngling vor, dem der Heiland sagt, die schwere Seuche sei nur seine zeitliche Plage gewesen, jetzund solle er erst in der Hölle für seinen sittenlosen Wandel büßen." Zum Verständnis dieser Szene wird daran erinnert, daß soeben die Pest in der Stadt geherrscht hatte und der Rat von der Aufführung des Dramas eine moralische Wirkung erwartete.

Man geht wohl kaum fehl, wenn man vermutet, daß der Bericht sich auf Kenntnis des Stückes selbst stützt. Bedauerlicherweise erfahren wir nicht noch mehr darüber und können so auch über das Verbreitungsgebiet des Schauspiels und seinen etwaigen Zusammenhang mit den bisher besprochenen geistlichen Dramen nichts aussagen.

Ganz im Geiste des Schuldramas ist wieder ein Stück von Philipp Agricola[1]) gehalten:

Ein gar Schö= / ne Christliche vnd liebliche / Comedia von dem Letzten tage des / Jüngsten gerichts / welcher gestalt derselbe vns gantz nah vor der Thüren / nach jnhalt vnd Prophezey / der heyligen Göttlichen Schrifft / her / rein schreitet / durch liebliche Exempel / Gleichnis vnd Ebenbild / die Welt dardurch vnd jnnen von Sünden zu Busfertigem leben zu leiten / vnd auff rechten weg zu bringen.

Zu Ehren / dem Ehrenvesten / Ersamen vnd Wolweisen Errn / Christoff Roechen / der Stadt Berlinn Regierenden Bürgemeistern etc.

Durch

Philippum Agricolam Islebium

Gedruckt zu Franckfurdt an der | Oder | durch Johan Eichorn ANNO | 1. 5. 73.

1) Goedeke II² 393 Nr. 329. Auch in Dresden (Kgl. Bibliothek).

Die Widmung an den Berliner regierenden Bürgermeiſter iſt mit den Worten unterzeichnet: Datum Berlin / des Montags nach Quaſimodogeniti, Anno 1573.

E. Ehrnv: vnd W.
Dienſtwilliger gefatter
Philippus Agricola
Eisleben.

Nicht weniger als 42 Perſonen treten auf. Der ſehr kurze Prologus endet mit der Aufforderung an die Zuhörer, das Vaterunſer und den Glauben zu ſprechen. Aus den Verſen:

Vnnötig ist das jch mehr red /
Weil hier die menge für augen stet /

ſcheint hervorzugehen, daß nach mittelalterlicher Art die Perſonen ſchon ſämtlich auf der Bühne zu ſehen waren. Alle die Frommen, die z. T. wie in der einfachſten Form des Faſtnachtsſpieles am Zuſchauer vorüberziehen, ſehnen das Ende der Welt dringend herbei. Ein Mathematicus hat aus den Sternen und den atmoſphäriſchen Verhältniſſen die Überzeugung gewonnen, der jüngſte Tag laſſe nicht mehr auf ſich warten. Er betont:

Darumb erschreck jch gantz gar nicht /
Denn frölich ist mir sein Gericht

Er darf froher Hoffnung ſein. So verläßt er die Bühne:

Mein Prophitiren ist nun aus,
Jch gehe im Namen Gottes zu haus /
Der forder mich in seinem Namen /
So fahr ich zun jm in Frewden Amen.

Desgleichen wünſcht ein armer Bauersmann die Wiederkunft Chriſti. Seine Kindlein wollen eſſen, doch die Mutter erklärt, ſie hätten nichts. Aber Gott beſchert ihnen tägliches Brot. Mit dem wärmſten Danke verbindet der Vater die herzliche Bitte um Chriſti baldiges Erſcheinen. Beinahe die gleiche Situation wiederholt ſich. Diesmal kommt eine Witwe mit ihren Kindern. Sie hat, Gott ſei Dank, noch ein wenig Speiſe für die Kleinen im Spinde gefunden. Der nächſte Auftritt führt Gottvater und den Sohn vor. Das jüngſte Gericht unter Vorſitz des Heilandes ſoll nicht länger hinausgeſchoben werden, und der himmliſche Vater will die verheißenen Zeichen ſenden. Jeſus erklärt ſich bereit. Es wird nun dem Erzengel Gabriel die Weiſung erteilt, den Sathan loszulöſen (vgl. Offenbarung Joh. XX, 1 ff). Der Teufel ſchickt darauf ſeine Geſellen in die verſchiedenen Weltgegenden (Off. XX, 7 ff.) Weiter wendet ſich ein armer Bote an den Pfarrer, um ihm ſeine Meinung zu ſagen, das Weltende müſſe jetzt kommen. Auf Grund der Schrift iſt der Pfarrer der gleichen Anſicht. Er mahnt den Armen zu

festem Glauben und beschenkt ihn. Unterdessen ist Sathans Befehl zur Zufriedenheit verrichtet worden. Türken und Christen machen sich zum Kampfe fertig. Die Feinde der göttlichen Ordnung sind eben von Sathan aufgehetzt. Der Oberste der Türken prahlt, der Feldprediger der Christen redet erbaulich über Hesekiel XXXIX, und die frommen Streiter singen „Ein feste Burg." Alle, vom Hauptmann bis zum Gemeinen, zeigen sich von Zuversicht auf Gottes Beistand erfüllt. Das Türkenheer wird durch Feuer vom Himmel und durch den Engel vernichtet (nach Off. XX, 9), ebenso der Drache Sathan. Gabriel kehrt zur himmlischen Heimat zurück,[1]) und der Christenhauptmann dankt Gott. Eine kleine Szene schildert noch die Plünderung des Schlachtfeldes.

Danach gibt Gottvater den Befehl an Elias: Er solle den Menschen das Herannahen des jüngsten Tages verkünden und sie zur Besserung mahnen (Ciij):

Dann die Welt nicht lenger stehen kan /
Wegen der grossen vnerhort vnbarmherzigkeit /
Darin der arm vndt Elendt zu boden leit /
Vnd schreit teglich mit zeren viel.

Mit Raphael und einem zweiten Engel geht der Prophet hinab. Elias dankt ihnen für den Beistand (Ciij^b):

Sonst jch mich fürcht in warheit eben /
Das jch mich wieder zur Welt solt geben /
Dann würdt jch schon von keim Man geschlagen /
So werden mich doch die bösen weiber jagen /
Die jtzt erger als die Manne sindt /
So gar sindt sie vom Teuffel blindt /
Wer jtzund tilget ein böses weib /
Der hat gethan ein guten streitt /

Darauf meldet er in einer langen Rede (Cv—D) seine Ankunft auf Erden. Ein stark demokratischer Zug, der sich auch sonst verrät, tritt in diesen Worten ganz besonders deutlich hervor. Am Schlusse, bevor er das irdische Jammertal wieder verläßt, sagt er (Bl. vor D):

Ich fahr wider hin jns Himmels thron /
Daraus jch bin gegangen schon /
Wenn ich soldt reden von allen sachen /
Vier gantzer tag müst jch drob machen /
Gesegne euch Gott jch scheidt dahin /
Zum tage wirdt er bald kommen rin /
Wan die Posaun erschalt so nembt jn wahr /
So werd jhr in bald haben dar /

---

1) Cij^b MEin gewerb hab ich jtzt nun besteldt /
Ich fahr wieder hin ins Himmels zeldt /
Zu Gott dem Herren jm höchsten thron /
Der jtzt bewisen gros wunder schonn

(D) Den Gottes heiligen zu ewiger frewdt /
Den Gottlosen aber zum ewigen leidt /

Auf dem Rückwege gibt auch Raphael seiner Verbitterung über das irdische Treiben Ausdruck (z. T. lehnen sich seine Worte an Matth. XXIV, 22 an). Er ist froh, wieder dem Himmel nahe zu kommen (D):

Wolan wir sind fast ran geschritten /
Das wir vns heben nuff zum tron /
Do sehen wir wieder gros frewden schon /
(D^b) Kein gesprech ist hir nicht mehr zu halten /
Wir singen jn frewden nun wie die alten.

Es ertönt das: Heilig, heilig ist Gott der Herre Zebaoth (Jes. VI, 3; Apok. IV, 8).

Der Dramatiker liebt starke Gegensätze. So führt er dem Zuschauer erst einen feinen alten Mann, dann einen reichen Wüstling vor Augen. Der alte Mann fordert seine zwei Söhne und seinen Knecht auf, die Worte des Propheten zu beherzigen. Der leichtfertige Knecht aber kümmert sich nicht um die Bußreden (Dij^a); ihm gilt der jüngste Tag nichts, wie er derb bemerkt:

O Herr jch gehör jn gemeinen hauffen /
Die lieber daruor ein kanne bier aussauffen /
Dan mir solchs lecherlich juher gehet /
Vnd bey mir noch nicht zugleuben stett /
Het jch so lang zu zelen geldt /
Bis solchs geschehe jch wer ein heldt.

Sein frommer Gebieter entläßt ihn. Sogleich findet er in einem ebenso ungläubigen Landsknecht einen Zechkumpan, zur großen Freude der Teufel, die in ihrer Hölle lachen (Diij^b).

Die nächsten Szenen zeigen das Treiben des reichen gottlosen Edelmannes. Dieser will eine Jagd und ein großes Gelage abhalten. Sein Knecht Berthold soll die adligen Freunde einladen, aber auf keinen Fall den Pfaffen, der mehr predige als er verstehe und einem den Lebensgenuß verderbe. „Wie der Herr, so der Knecht" und „Gleiche Brüder, gleiche Kappen". Als nun im Zecherkreise der lästerliche Gesang:

Benedicamus Bacho in der hellen /
Do finden wir gute Gesellen

ertönt, da lachen die Teufel wieder. Vergebens macht der Pfarrer einen Versuch, durch einen Brief an den Edelmann eine günstige Einwirkung auf den Schlemmer auszuüben. Man nimmt das Schreiben höhnisch auf und sichert dem Pfaffen noch körperliche Bestrafung zu. Wieder hört man das grinsende Lachen der Höllenbewohner, und während der fromme Seelenhirt mit gläubiger Zuversicht des letzten Gerichts harrt (E^a)

Bett liber Son wir gehen hinein /
Der Herr wirdt nun nicht lang aus sein /

jauchzen die Zecher (E^b)

Bachus ist vnser HErre /
Den můssen wir preissen vnd ehren /

Den Schlußteil des Dramas füllt die Schilderung großen Abrechnung aus. Ein Bauersmann meldet, welche wunderbaren Zeichen er gesehen hat; er geht heim, um den Seinen die Wiederkunft Christi zu verkünden. Nun heißt der Gottessohn die letzte Posaune blasen (E^b):

BLafs vff die Posaun zum letzten tag /
Darmit erstehen aus dem grab /
All die dorin verborgen sein /
Darmit vorwandelt jn gemein /
Auch werden die do sindt jm leben /
Vnd vns gesambt thun rechenschafft geben.

Darauf folgt die Bühnenanweisung (Eij): Der Engel posaunet / in solchē posaunen / fallen alle Menschen der Comedien nieder als ob sie todt weren / vnd die hinter dem Tische sterben / Die Teuffel aus der hellen kommen mit grossem geschrey vnd holen sie jn die helle vnd setzen sich dan selbst zu Tische.

Der ander Engel Posaunet do erheben sich die gerechten mit gefaltenen henden jn weissen kleidern / vnd Gott setzt sich mit den Aposteln zum gerichtstull.

Die Gottlosen aber lauffen vnd vorstecken sich sagende.

O Ir berge thut vns vordecken /
Vor dem ersten zorn so vns thut schrecken.

[Hoſ. X, 8; Luc. XXIII, 30].

Die in weissen kleidern finden sich betende zusammen vor dem gerichts stull / sagende:

ACH HErr du einiger Gott Zebaoth /
Bis vns gnedig durch dein Todt."

Die Engel müſſen die Frommen zur Rechten ins Vaterland führen, die Teufel erhalten den Auftrag, die Gottloſen zu holen und zur Linken zu ſtellen. Der „reiche Hans" verflucht ſein Gut und Geld und wehklagt jämmerlich. Lucifer und ſeine Genoſſen ſchleppen auch verſchiedene „naſſe Brüder" herbei, und der Oberſte der Teufel bemerkt nicht ohne Witz, brennen könnten dieſe naſſen Leiber nicht (Eiij). Gott fällt das Verdammungsurteil, und Lucifer freut ſich. Wie iſt ein alter Mönch verwundert, als man ihn mit unter die Böcke zur Linken einreiht; hat er doch redlich gefaſtet, gebetet und geſungen! Er meint, ein Irrtum liege vor, aber Chriſtus zeigt ihm (Eiij^b):

Deine werck han dich verdorben /
Meinstu jch sei vmb sonst gestorben /
Eiiij Nein nicht also allein mein Blutt /
Die welt erret von hellen glutt /

Einem Papſte mit ſeinen Kardinälen ergeht es nicht beſſer;

jener wird ſogar als der verfluchte EnteChriſt bezeichnet; er will nun in der Hölle Papſt ſein. Lucifer mit ſeinen Geſellen freut ſich ſchon auf den Tanz. Jetzt darf er die Verdammten wegführen (Ev), denn der Weltenrichter wendet ſich von ihnen zornig ab (Matth. XXV, 12, 42/3, 45), ohne ſich mit ihnen erſt in ein Verhör einzulaſſen.

Dann heißt es (Ev^b): Die Teuffel schlagen mit gewaldt nach der hellen / vnd steckt einer ein kleppel aus vnd sagt:

LAufft zu laufft zu hier schenckt man bier /
Mit glimmender glutt jm helschen Fewr.

Die Anrede Chriſti an die Seligen ſchließt ſich eng an Off. XXI an (Ev^b):

JR ausserwelten des Vaters mein /
Kompt her ewer Trost wil jch nun sein /

(Apok. VII, 17, XXI, 4)

Auch ewer trenen waschen ab /
Nach aller meiner lehr vnd sag /
Von ewren augen jn freuden gros /
Vnd bringen euch jns vatern schos /

(vgl. Joh. I, 18)

Weil jr vnter dem Creutz gefolget fein /
So solt jr auch nun getröstet sein /
Ewigk ohn vff hören vnd alles end /
Folget nach nembt euch fein bey der hendt /
Ich bin ewer selbst licht vnd der tagk /
Jtzt endet sich all nott vnd klagk /

(beſonders johanneiſche Vorſtellung)

Der Tod ist aus das leben geht /

(Apok. XXI, 4)

Und nun kein angst mehr bein euch steht /
Sondern eitel leben vnd seligkeit /
Folgt nach ich bring euch jn die frewdt /
Ins new Jerusalem so ich gebawt /

(Apok. XXI, 10)

Darin jr mir seidt all vertrawt /
Ir Engel bringt si nuff zu recht /
Die heiligen mein vnd Gottes knecht.

Die Beglückten ſingen:

So lob mein Seel den HErren und was jn mir ist den namen sein etc.

(Pſ. CXLVI), der Beſchlußredner mahnt zur Bußfertigkeit, und mit dem Liede „Es wird ſchier der letzte Tag herkommen“[1]) endet das Spiel.

Der Verfaſſer — einen Dichter kann man ihn nicht nennen — hat ſelbſt für das 16. Jahrhundert nur ein recht mäßiges

1) Von Michael Weiße, ſ. Philipp Wackernagel, Das deutſche Kirchenlied von der älteſten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, III, Nr. 401.

Stück geschrieben, dem jeder dramatische Nerv fehlt. Abgesehen von den Teufelsszenen hält er sich von Anknüpfung an die literarische Tradition möglichst frei, aber nicht zu seinem Vorteile. Die sprachliche Form ist höchst unbeholfen; so bildet Agricola das Particip Perfecti gegehen f. gegangen nur um des Reimes willen (Bl. nach Cv, a). Es gibt manche mißlungene Verse und Wendungen. So heißt es gleich im Anfang: Alhier mögt jhr thun hören schon (Z. 8), und in den ersten Worten Gottes an seinen Sohn (Bij b) steht zu lesen: Und obwoll die stundt vns vorbehalten / So wollen wir doch die Sach hinwalten / Das alle Zeichen gehen vorher / Nach Ehrmals vnser wort vnd Lehr / Am Beginn in der Rede des Mathematicus findet sich die völlig unklare Stelle: So wil jch mit gefalten henden warten / Seiner herrlichen Zukunft in der all farten. Die seinem Wort han stet vertrawt / Vnd auff den Heiland Christum bawt.

Nur ein gewisses Verständnis für soziale Fragen und für das Komische macht sich angenehm bemerkbar.

Am wertvollsten sind die unmittelbaren und die mittelbaren (in den Reden enthaltenen) Bühnenanweisungen. Sie erlauben uns, ein paar Schlüsse auf die beabsichtigte Inszenierung zu ziehen. Offenbar sollte die Aufführung auf einer Art Mysterienbühne erfolgen. Den wenigen Spuren dieser Bühne in ihrer Anwendung auf das Schuldrama ist P. Expeditus Schmidt, z. T. Creizenach folgend, nachgegangen.[1]) Leider hat er gerade unser lehrreiches Beispiel nicht beachtet.

Es ist für den Betrachter des eschatologischen Dramas in der Reformationszeit eine herzliche Freude, nach Philipp Agricola auf den Namen Bartholomäus Krüger zu stoßen. Gewiß behauptet Holstein nicht zu viel, wenn er dessen fünfaktiges Schauspiel „Eine schöne vnd lustige newe Action, Von dem Anfang vnd Ende der Welt“[2]) „eines der ausgezeichnetsten Spiele des ganzen Jahrhunderts“ nennt.[3]) Die Weltgeschichte als Heilsgeschichte wird mit großer dramatischer Kunst in den engen Rahmen gezwängt, und, wenn auch die mittelalterlichen Fronleichnamsspiele eine Art Vorbild abgegeben haben mögen, wenn auch wenigstens die Gesamtauffassung zu den überlieferten Grundgedanken gehörte, so fordert das zielbewußte Durchführen des gewaltigen Planes, der nicht immer leichte Verzicht auf verlockende Einzelheiten doch die Bewunde-

1) Die Bühnenverhältnisse u.s.w. II. Abteilung, § 5, namentlich S. 159 und S. 162.

2) Neudruck bei Julius Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert, Leipzig 1868, II, 1 ff.

3) Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur, S. 78.

rung selbst des heutigen Lesers heraus. Beinahe genial weiß der Verfasser die Reformation in diesen kunstvollen Bau einzuordnen. Dabei erregt die sichere Zeichnung der feineren Linien ebenso sehr unseren Anteil wie das Gefühl für rhythmische Wirkung, das beinahe allen Zeitgenossen des Dichters abhanden gekommen war oder von Anfang an fehlte. Als Rhythmiker verdient der wackere Stadtschreiber und Organist zu Trebbin einen Platz neben Paul Rebhun.[1]) Das Werk erschien ohne Ortsbezeichnung 1580. Das Vorwort ist am 19. November 1579 unterschrieben. Ein Recht, das Drama unter die eschatologischen zu zählen, gibt das Titelwort Matth. XXV, 13. Für unsere Zwecke kommt aber doch nur der letzte Akt in Frage. Die wichtigsten Heilstatsachen sind bereits am Auge und Ohr des Zuschauers und Zuhörers vorübergezogen. In die Verrottung der christlichen Kirche ist wie ein Blitzstrahl Luthers Mission hineingeschlagen. In Christophorus hat der Gottesmann einen auch zum Märtyrertum fähigen Anhänger gefunden. Aber die Kanoniker Nestor und Vincentius auf der einen, die Teufel auf der andern Seite setzen ihm hart zu. Jede Verlockung zum Rückfall in die mittelalterliche Lehre weist er von sich; als sich ihm der Höllenbewohner Athanatus als Tod vorstellt, zeigt er sich wohl vorbereitet; und als ihn ein weiterer Teufel zu Selbstüberhebung verleiten will, gelingt das nicht; selbst das Sündenregister Satans kann ihn nicht schrecken: er verläßt sich auf die Gnade seines Herrn und Erlösers. Satan wendet sich mit dem Sündenbuch an die himmlischen Mächte, aber die Engel zerreißen es, und der treue Christ wird gekrönt. Mit diesem Einzelschicksal hat der Dichter das Weltengeschick verbunden. Der letzte Akt bietet die Gerichtsszenen. Engel rufen die Toten herbei. Christus mit Engeln und Aposteln erscheint. Neben seinem Stuhl stehen noch zwölf andre für die Jünger. Lucifer und die Seinigen sind in namenloser Angst. Der Herr läßt, nachdem er sich wie auch die Mitrichter gesetzt hat, seine Stimme erschallen und heißt die Auserwählten zur Rechten treten. Johannes der Täufer, Paulus und in längerer Rede Petrus bringen ihre Klagen vor; der letztere richtet sich, echt reformatorisch, eindringlich gegen seinen Nachfolger, den Papst, den er streng bestraft wissen will, weil er die Menschheit verleitet habe. Der fromme Christophorus klagt über „des Papsts Gesellen". Joseph von Arimathea wendet sich mit seinen Vorwürfen gegen die Juden. In der zweiten Szene spricht

1) Obgleich Paul Haubold, Die deutsche Schulkomödie im Zeitalter der Reformation, I. Teil (Wissenschaftliche Beilage zum 27. Jahresbericht über das kgl. Lehrerseminar zu Zschopau, 1897), S. 37 keinen Einfluß der Zwickauer Schule auf Krüger finden kann.

zunächst Christus die Gebenedeiten an (vgl. Matth. XXV, 34—36). An ihrer Statt antwortet Christophorus mit Matth. XXV, 37—39, und der Richter belehrt ihn mit Matth. XXV, 40. Ebenso eng schließt sich die folgende Rede des Heilandes zu den „Böcken" an den Bibeltext an. Mit einer Umschreibung von V. 44 ergreift Nestor für die Bösen das Wort und knüpft die Bitte an:

du wöllest uns entschüldigt haben
und auch mit deinem reich begaben.

Den Bibelvers 45 behandelt der Dichter in Christi Entgegnung ganz frei. Liebe zum Erlöser und Menschenliebe hat denen zur Linken gefehlt, darum dürfen sie auf kein Erbarmen hoffen. Vergebens pochen Franciscus und Vincentius auf ihre guten Werke, und vergebens erinnert Nestor, wie bei Hans Sachs 445, 22 ff., an die Weissagungen, die er im Namen des Herrn ausgesprochen, an die Teufel, die er ausgetrieben hat (Matth. VII, 22); doch muß er (Matth. VII, 23) die Antwort hören: Schweigt still, ich hab' euch nie erkannt. Auch Lucifer stößt Verwünschungen über die Frevler aus. Seine Rolle weist aber eine bedeutungsvolle Veränderung auf; nicht die Befriedigung, am Ziele seiner Wünsche zu sein, offenbart sich in ihr, sondern wehmütiges Empfinden darüber, daß den Höllenbewohnern nicht wie dem irdischen Geschlecht ein Heiland gekommen ist. Wie gern hätten wir den anerkannt und uns bekehrt! Weil aber die Bösen den Gottessohn verachtet haben, so müssen sie das Los der Teufel teilen. Keine Spur von der Schadenfreude, die den Anführer der höllischen Scharen sonst tanzen und springen heißt beim Verdammungsurteil! Nur ein fein empfindender, ein echter Dichter konnte die Verse schreiben:

ach, ach, wer Jesus, Gottes son,
geschicket aus des himmels tron
zu uns, die wir seind ganz verlorn,
und wer ein engelein geborn
mir und all mein geselln zu trost.
dadurch wir weren worden erlost,
ach, ach, wie wolten wir so gern
han angenomen disen herrn
und from sein worden all zugleich!

Eine solche Weichheit findet sich weder bei Schmeltzl noch bei Hans Sachs und erst recht nicht bei Philipp Agricola.

Alles Schreien und Jammern der Verurteilten hilft nichts. Christus bleibt bei seinen Worten (Matth. VII, 23). Die Teufel führen die Unglücklichen fort.

In der letzten Szene bringt der Erlöser die Gebenedeiten seinem Vater entgegen. Dieser nimmt sie zu Gnaden an, und alle singen herzinnig: Herr Gott, dich loben wir.

Der Epilog läßt das ganze christliche Weltanschauungsbild noch einmal vor dem Zuschauer vorüberziehen. Die Lieblingsidee des „miles christianus“ taucht auf, und deutlich klingt das Gedicht an das herrliche Lutherlied an. Den Schluß bilden die lateinischen Verse:

> Sic pius in coelum Christo cum iudice scandit,
> impius ad coeli regna venire nequit.

Es dürfte sich aus der Darlegung des Inhalts die Eigenart des Dichters gezeigt haben. Sein Zusammenhang mit der Zwickauer Schule und deren Haupte Paul Rebhun ist darum doch nicht abzuleugnen. Denn Rebhun hat zuerst die gewichtigen Szenen durch längere Versmaße hervorgehoben, und die Hauptreden Christi weisen eben diese Erscheinung auf. Die Worte, die der Weltenrichter in den entscheidenden Augenblicken den Guten und den Bösen zuruft, wirken besonders wuchtig durch das fünffüßig jambische Versmaß mit stumpfem Reim, gegenüber den sonst gebrauchten vierfüßigen Jamben oder Versen, die offenbar als solche gedacht sind. Nicht recht verständlich ist es, warum das erhabene Metrum nicht auch in der Antwort des Herrn auf die Frage der zur Linken Stehenden angewendet wird.

Selten finden sich zutreffendere Beispiele für die Tatsache, daß die literarische und bühnengeschichtliche Bedeutung der Dramen zwei ganz verschiedene Dinge sind, als in Hans Sachsens „Tragedia“ und Bartholomäus Krügers „Action.“ Ob das vorzügliche Stück des Trebbiner Dichters überhaupt zur Aufführung gekommen ist, wissen wir nicht, und doch hätte es weit mehr als das Spiel des Nürnbergers verdient, auf der Bühne heimisch zu werden. Freilich, das angesehene Mitglied der Meistersängerzunft in einer der wichtigsten Reichsstädte wurde auch da, wo es nicht eben sein Bestes gab, mehr beachtet als der Stadtschreiber und Organist in dem kleinen Orte. —

Einige andere Nachrichten über Aufführungen eschatalogischer Dramen seien in diesem Zusammenhange erwähnt, ohne daß bestimmt werden könnte, welchem Verfasser die Stücke angehören. Dabei sollen auch Nachrichten über die Ablehnung der Wünsche, solche Schauspiele zu agieren, berücksichtigt werden. So gestattete der Nürnberger Rat am 7. April 1581 „fremden comedianten“ nicht, eine Tragödie vom jüngsten Gericht abzuhalten.[1]) Ende August 1589 suchte ein fahrender Schauspieler zu Graz um die Genehmigung nach, eine Tragödie vom jüngsten Gericht

1) Hampe, a. a. O. S. 123. Nr. 161.

im Landhause darstellen zu dürfen.[1]) Der evangelische Pastor Wilhelm Zimmermann mußte ein Gutachten abgeben, das recht günstig ausfiel. Am 2. September befürwortete er die Zulassung des Komödianten. Das Drama sei ganz aus der heiligen Schrift entnommen, und sein Inhalt könne einfältigen Gemütern wohl zu „lehr, trost und warnung" dienen. Nur solle nicht am Sonntag gespielt werden, damit der Besuch des Gottesdienstes nicht leide. Nach eigenem Geständnis hatten den Pastor Zimmermann zu seinem Urteil auch die Zeugnisse bestimmt, die der Komödiant „von etlichen Säxsischen Stetten, darinnen solche Tragoedia gehalten worden", beibringen konnte. Auf dem Schlosse zu Trautenau in Böhmen gab am 31. Mai 1590, dem Himmelfahrtstage, ein „frembder" „ein Spil (mit token, wie zum kaukelspiel gehöret) vom jüngsten gerichte",[2]) und zu Danzig wollte im gleichen Jahre ein „Jorge Berleth aus Muelhausen in Turingen" „ein christlich Spiel, so den Christen nutzlich vnd tröstlich ist anzuschauen, von der Zu[kunft] des Herrn Christi mit schonen lustigen figueren zugericht nebenst dem klaren text auß heiliger gottlicher Schriefft" aufführen, wurde jedoch am 20. September abschlägig beschieden, trotzdem er das Stück bereits anderwärts, „in den Seestädten, vor Herzog Christoph von Meklenburg [1537—1605, in Gadebusch] und Herzog Casimir in Pommern [1557—1592, Bischof von Cammin]" gegeben hatte.[3])

Diese Mitteilungen sind aus verschiedenen Gründen für uns wertvoll. Einmal zeigen sie uns, daß wir mit weiteren Darbietungen des jüngsten Gerichtes in Sachsen und in den Ostseeländern rechnen dürfen, und dann lassen sie uns erkennen, daß sich schon in jener Zeit die Marionettenbühne des Stoffes bemächtigt hatte. Gegeneinander gehalten aber legen uns die beiden letzten die Vermutung nahe, daß es sich um einen und denselben Fahrenden handelte. Nicht besser als dem Mühlhäuser erging es dem Hamburger Friedrich Hune, der 1603 um die Erlaubnis zur Darstellung von fünf Puppenspielen, darunter „Vom Jungsten Gerichtt vnsers Erlosers Christi" beim Magistrate von Danzig einkam.[4]) Man liebte jedenfalls die Vorführung eines so ernsten Gegenstandes

1) Franz Ilwof, Die Anfänge des deutschen Theaters in Graz (Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, Heft 33) S. 126. S. auch Ferd. Bischoff, Zur Geschichte des Theaters in Graz (ebenda Heft 40) S. 114 Im gleichen Jahre wurde in Graz auch zweimal von Jesuitenschülern „die Ankunft Christi als Richter der Welt am jüngsten Tage" mit großer Pracht dargestellt. (Bischoff a. a. O.).

2) Rud. Wolkan, Böhmens Anteil an der deutschen Literatur des XVI Jahrhunderts, III (1894), 379 und Anmerkung Nr. 199 auf S. 517.

3) Bolte, Das Danziger Theater, S. 22.

4) Bolte a. a. O. S. 32 f.

auf dem Puppentheater nicht, wie ein paar andere Zeugnisse beweisen. Im Altstadtrathaus zu Braunschweig hat nämlich 1617 „den 14. vnd 15. Julii ein betrübter Gökeler vom Jungsten Gericht mit Docken gespielet, hatte kein Volck",[1]) und auch im folgenden Jahre ist ein „Spieller mit popken vom iungsten Gericht" dort nur einmal aufgetreten.

Fast aus derselben Zeit stammt ein merkwürdiges Drama von Johann Rudolf Fischer aus Lindau am Bodensee, der seit 1620 lutherischer Pfarrer zu Grimmelfingen im Ehinger Bezirk war.[2]) Im Jahre 1623 ließ er in Ulm seine „Letste Weltsucht vn Teuffelsbruot" erscheinen, die in szenische Form gebrachte furchtbare Geschichte eines Wucherers und seines Helfershelfers. Mehr als eine Szene, auch einzelne Wendungen gemahnen an das eschatologische Schauspiel. Ähnlich wie bei Agricola wird die Not des armen Mannes geschildert, ähnlich wie in dem zu Eingang dieses Abschnittes erwähnten halbdramatischen Gedicht vom Jüngsten Tage berät Gottvater mit dem Sohne über die Notwendigkeit, das letzte Gericht anzusetzen, und der Tradition in den eschatologischen Spielen ähnlich sind auch die Klagen und Selbstverfluchungen des Halsabschneiders, als er in die Hölle geführt wird. Wie schon im Eisenacher Drama weist Christus den Wucherer mit Matth. XXV, 12 von sich (332b, Z 21).[3]) Aber das Ganze stellt doch nur eine Art Vorläufer des wirklichen Gerichts dar. Eigenartig ist es, wie der Verfasser ein einziges Laster in seiner schrecklichen Wirkung vorführt, wie er gleichsam die Überlieferung umbiegt, um ein erschütterndes Zeitgemälde aus den Tagen der Kipper und Wipper zu liefern.

Nach dieser Richtung hin kann das Drama als entschiedene Neuerung gelten. Dem ganzen sechzehnten Jahrhundert war eine solche Umgestaltung des eschatologischen Schauspiels zu einem bestimmten Zwecke völlig fremd.

---

1) P(aul) Z(immermann), Braunschweigisches Magazin, VIII. Bd. (1902) S. 67.

2) Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit unterrichtet August Holder, Bayerns Mundarten (hg. von Brenner und Hartmann) I (München 1892), S. 112–116. Gestorben ist Fischer 1632 als Feldprediger zu Augsburg (Johannes Bolte, Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte 1892 III, 4).

3) Bolte, Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte 1892 III, 4 scheint mir zuviel zu behaupten, wenn er sagt: „Aus dem mittelalterlichen Spiele vom jüngsten Gericht schöpft Fischer die Szenen, in denen Gott selber das Nahen des jüngsten Tages ankündigt und seine Engel mit Posaunen aussendet und Christus die Seele des Wucherers zur Höllenqual verdammt."

Wenn der dramatiſche Rahmen geſprengt wurde, ſo bot ſich die Form der Viſion als die bequemſte dar, um Meinungen über den Jüngſten Tag auszuſprechen. Sie iſt ſchon alt, aber erſt im ſiebzehnten Jahrhundert wird ſie von Moſcheroſch zur Zeitſatire verwendet, und erſt ſeit Ende des achtzehnten Jahrhunderts kommt die Viſion vom jüngſten Tage als literariſche Satire auf. Nichts läßt die Wandlung der Anſichten deutlicher erkennen als ein Vergleich der kindlich-ernſten eſchatologiſchen Dramen des Mittelalters und der Reformationszeit mit dem übermütigen Ton, den Ludwig Tieck (1799) im „jüngſten Gericht“ zur Auseinanderſetzung mit dem Literatentum ſeiner Tage anſchlägt, oder gar mit Byrons vernichtenden Verſen gegenüber der Lobhudelei ſeines Gegners Southey (1821).[1] Es iſt ein eigentümliches Zuſammentreffen, daß die Satire, auf die alle dieſe Viſionen zurückgehen, der „Schädeltraum“ in den Sueños des Quevedo y Villegas, faſt eben in den Tagen entſtand, als der Schwabe Johann Rudolf Fiſcher in ſeiner „Letſten Weltſucht“ das eſchatologiſche Drama, ohne Nachfolger zu finden, mit neuem, durchaus zeitgemäßem Inhalt erfüllte.

Exkurs.

Die Comedy vom Jüngſten Gericht aus Altenmarkt in ihrer Beziehung zu den älteren Weltgerichtsdramen.

Aus dem geſamten deutſchen Sprachgebiete iſt kein eſchatologiſches Stück überliefert, das ſich an Umfang mit demjenigen meſſen könnte, das zuletzt im Jahre 1781 zu Altenmarkt bei Radſtadt im oberen Ennstale in Szene geſetzt wurde. In dieſem 6685 (mit dem Eingangslied 6721) Verſe zählenden Spiele ſind die verſchiedenſten Perioden unſerer volkstümlichen dramatiſchen Literatur zu erkennen. Die einzelnen Schichten zu ſondern, fällt nicht ſchwer. Schon ganz äußerlich laſſen ſie ſich bemerken. Da treffen wir auf paarweiſe gereimte Verſe, die durchaus mittelalterliches Gepräge tragen. Daneben ſtehen andere, in denen das Prinzip der Silbenzählung nach Art des 16. Jahrhunderts völlig gewahrt bleibt. Alexandriner, gute und ſchlechte, gemahnen an eine ſpätere Zeit. Jambiſche Vierzeiler mit ſich kreuzenden vierfüßig männlichen und dreifüßig weiblichen Reimen oder ſolche, in denen dreifüßig ſtumpfe gereimte Verſe dreifüßig klingende umſchließen, acht- und zehnzeilige jambiſche Strophen, von denen die erſten nur gekreuzte, die anderen in der erſten

1) Vgl. Richard Ackermann, Lord Byron, Heidelberg 1901, S. 130; Emil Koeppel, Lord Byron (Geiſteshelden 41. Band), Berlin 1903, S. 181 f.

Hälfte gekreuzte, in der zweiten aber gepaarte Reime zeigen, sogar sechszeilige jambische Strophen mit Reimstellung a a b c c b, wo die paarweise gereimten zweifüßigen Verse stumpf, die dreifüßigen (b)-Verse klingend ausgehen, führen der Gegenwart noch näher. Endlich gibt es Versgebilde von vollkommen regellosem Bau.

Daß in geistlichen Dichtungen die Wiederholung der Gedanken und Worte gewöhnlich, ja, sogar in gewissem Sinne notwendig ist, kann man ruhig zugestehen und dabei doch vor der epischen Breite dieses Dramenungeheuers Schauer empfinden. Ganz ohne merklichen Fortschritt zwar nicht, aber unendlich langsam entrollt sich das Bild der letzten Dinge vor dem Leser, und mancher Zuschauer der Aufführung von 1781, die gegenüber den früheren noch um ein paar Szenen vermehrt war, mag ähnliche Erinnerungen davongetragen haben wie einstmals ein Teilnehmer der Wittenberger Darstellung von Hirtzwigs Lutherus, der im Dresdner Exemplar dieses Stückes seinem Herzen Luft macht: Stitimus integram diem defatigati, esurivimus, sitivimus, ut pene mortui — simus. Trotzdem müssen wir dem Herausgeber Dank wissen, der uns in dem nur mühsam erlangten Text einen Beweis für das Fortleben des mittelalterlichen Schauspiels und — was beinahe sonderbarer ist — eines reformatorischen Tendenzstückes in katholisch-jesuitischer Umwelt geliefert hat.

Matthias Jäger vermutet glaubhaft, daß das Spiel aus Tirol nach Altenmarkt gekommen sei. Die Imperativform diet 1796, 4441, 5253/54 (auch dieth und thieth geschrieben) weist ebenfalls auf Tiroler Ursprung hin. In der Tat hat Guido Görres durch Vermittlung des Kreishauptmanns Kern in Brun(n)eck das „Spill Puch von dem jüngsten Gericht, so Anno 1722 In Dorf Waldens gehalten worden", in die Hände bekommen.[1]) Die Gemeinde hatte sich durch ein Gelöbnis verbindlich gemacht, alle sieben Jahre das jüngste Gericht aufzuführen. Görres bezeichnet das Stück als „Pusterthaler Bauernspiel.[2]) Ein Dorf des erwähnten Namens scheint freilich in Tirol nicht vorhanden zu sein, und Hartmann denkt[3]) an Wattens oder Volders im Unterinntale. Vielleicht liegt aber eine Verwechslung mit Walten vor, einem Orte bei St. Leonhard, den der Wanderer berührt, wenn er vom Passeier über den Jaufen nach Sterzing geht. Den Bewohnern der Gegend rühmt man

1) Karl Trautmann, Oberammergau, Bamberg 1890, S. 67. Aug. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig 1880, S. III.

2) Bericht über das Ammergauer Passionsspiel, Historisch-politische Blätter, Bd. IV (1840).

3) a. a. O.

große Weichheit des Empfindens nach. Insbesondere ist ihre Herzensgüte Kindern gegenüber weit bekannt; im Burggrafenamte pflegt man schwächliche Kinder deshalb nach dem Passeiertale in Pflege zu geben. „Die Zartheit und Sorgfalt, mit der diese armen Geschöpfe hier behandelt werden, ist wahrhaft rührend.“[1]) Schlechte Zucht wird in dem Stücke eindringlichst für das schwere Schicksal der Gottlosen verantwortlich gemacht (151 f., 2261—2268, 2311—2318, 3643—54 (eingehender als in der Vorlage), 5920—6141), und umgekehrt findet ein seliger Sohn ergreifende Worte für den Dank, den er seinem Vater und seiner Mutter schuldet (2337—2344). Die Nähe des durch dramatische Aufführung berühmten Sterzing dürfte für schauspielerische Tradition in Walten sprechen.[2]) Der Übergang vom Passeier nach Sterzing über den Jaufen ist ein altberühmter Weg. Auf ihm mag das Drama nach dem Eisack- und dem Pustertal gewandert sein. Es wäre gewiß zu wünschen, daß das „Spill Puch“ einmal ans Licht gezogen würde. Die Handschrift des Altenmarkter Textes befindet sich schon seit 1820 in Filzmoos.[3]) Nicht weniger als siebzehn Aufführungen hat der Webermeister Franz Platner geleitet, und zwar vier im Jahre 1755, sechs im Jahre 1764 und sieben im Jahre 1781, und es wirkten in den beiden ersten Jahren 103, im letzten sogar 105 Personen mit.[4])

Zu der eben erwähnten Eigenschaft paßt auch die Bemerkung V. 3671—73, für die in der Quelle kaum Anlaß gegeben war. Es heißt nämlich unter dem fünften Gebot:

> Andere (Weiber) haben die unmindigen Jahrn
> Aufsgesötzt grofsen Lebens Gfahrn,
> Selbige in das Böth genomben und eingeschlaffen.

Es zeugt gewiß von rührender Fürsorge für die Kleinen, daß selbst die Leichtfertigkeit, in der manche Mütter ihre Kinder mit in ihr Bett nehmen, unter die schweren Sünden gegen das fünfte Gebot gerechnet wird.

Nur mit Rücksicht auf die alten Bestandteile, die mindestens ins sechzehnte Jahrhundert zurückreichen, braucht der Text hier untersucht zu werden. Die Herkunft der neueren Partien festzustellen, würde eine dankenswerte Aufgabe sein, die aber weit über die zeitlichen Grenzen dieser Arbeit hinausginge. Als wichtigstes Ergebnis ist folgendes zu bemerken:

---

1) Dr. Anton Zingerle, Tirolensia. Beiträge zur Volks- und Landeskunde Tirols. Innsbruck 1898, S. 41 f.

2) Freilich bemerkt Vichler, Das Drama des Mittelalters in Tirol S. 76: im Passeier sollen nie Volksschauspiele zur Aufführung gekommen sein.

3) Jäger, S. III (1).

4) Jäger, S. I.

Das eigentliche Gerüste des Stückes bildet Hans Sachsens Tragedia.[1]) Selbstverständlich ist alles dogmatisch Evangelische ausgeschieden. Mit den Versen des Meistersängerspiels sind solche aus dem vorreformatorischen Haupttypus I der Weltgerichtsdramen zum Teil recht geschickt verbunden, so daß man an eine bewußte Verschmelzung glauben muß. Den alten Texten des Typus I gehören insbesondere die Szenen an, in denen die Mutter Gottes auftritt, das eine Streitgespräch zwischen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, verschiedene Sündenbekenntnisse und -Klagen. Die Abhängigkeit erstreckt sich dabei manchmal nur auf einzelne Zeilen.

Das Verhältnis As zur Tr(agedia) mag die nachstehende Übersicht zeigen:

A		Tr. I. Akt.
1—	50	**401**, 37—**403**, 19
51—	62	**404**, 17—**404**, 28
63—	74	**405**, 14—**405**, 25
75—	80	**404**, 35—**406**, 2
		Tr. II. Akt.
273—	304	**407**, 9 - **407**, 40
305—	309	**408**, 5—**408**, 9
310—	315	**408**, 11—**408**, 13 **408**, 16—**408**, 18
316—	320	**408**, 20—**408**, 24
321 -	325	**408** 27—31
326		∞ **408**, 33
333—	335	**408**. 36—**409**, 1
336—	343	**409**, 3—10
349		**409**, 14
351—	355	**409**, 15—19
356—	363	**409**, 21—28
364	369	**409**, 30—35
370—	375	**410**, 1—6
376—	385	**410**, 8—17
386 -	391	**410**, 19—24
392—	401	**410**, 26—32, 37—**411**, 1
402—	407	**411**, 3—8
408—	415	**411**, 10—17
416—	422	**411**, 19—21, 32 - 33, 36—37
503		∞ **412**, 12
509—	525	**412**, 13—24, 29—33
526—	530	**412**, 35—38

A.		Tr. II. Akt.
539—	545	**413**, 20(∞) - 26
546—	552	**413**, 28 - 35
555—	571	**414**, 1—14, 19—21
572—	576	**414**, 22—27
640 -	648	**415**, 6 - 14
649—	650	**415**, 17—18
659—	663	**415**, 27—31
		Tr. VII. Akt.
688—	689	∞ **443**, 22—23
		Tr. III. Akt.
1879—1900		**416**, 27—**417**, 6
		Tr. I. Akt.
1910 - 1915		**405**, 28—33
		Tr. III. Akt.
1951—1967		**417**, 29 - **418**, 3, **418**, 8—10
1968—1976		**418**, 11 - 20, 23—32
1989—2008		**418**, 36—**419**, 16
		Tr. IV. Akt.
2085—2122		**420**, 22—**421**, 19
2125—2128		**421**, 28—31
2133—2136		**421**, 22—25
2141—2144		**421**, 34—37
2149—2152		**422**, 2—5
3025 - 3054		**422**, 8—21, 24—39
3099—3108		**423**, 10—19 (Die beiden letzten Zeilen verschieden)

1) Ferdinand Eichler, Das Nachleben des Hans Sachs vom 16. bis ins 19. Jahrhundert Leipzig 1904, schildert S. 59—62 das Fortwirken im Volksschauspiele, ohne der Altenmarkter Comedy zu gedenken.

A.	Tr. IV. Akt.
3111—3114	**423**, 21—24
3133—3140	**423**, 31—**424**, 2
3155—3164	**424**, 35 - **425**, 4
3165—3174	**425**, 7—16
3201—3212	**425**, 31—**426**, 4
3331—3356	frei umgestaltet aus der Rede des Herrn **428**, 22 ff.
	Tr. V. Akt.
3551—3552	∞ **429**, 35—36
3553 - 3559	wenig verändert aus **430**, 4 - 12
3560—3580	**430**, 13—19, 21—35
3581—3598	**430**, 36—**431**, 2; (431, 6!) **431**, 7 - 11, 18—19, 22—25
3599 - 3628	**431**, 27 - **432**, 2 **432**, 5—20
3639—3662	nur wenige Anklänge an **432**, 21—**433**, 3
3663—3666	**433**, 5—8
3675—3682	**433**, 26—30, 33—34, 37—38
3683—3702	**434**, 1 - 6, 9—20, 23—26
3703—3728	**434**, 28—**435**, 1 **435**, 6 - **435**, 9
[3721—3722	wesentlich anders als **435**, 10—11]; **435**, 12—17
3729—3748 (Der letzte Vers weicht völlig ab)	**435**, 19—30; 32—**436**, 2
3757—3758	∞ **436**, 18—19
3759—3760	∞ **436**, 21—22
3773—3774	**436**, 38—39

A	Tr. VI. Akt.
3779—3782	**438**, 36—39
3813—3820	**437**, 28—35
3821—3824	**438**, 3—6
3827—3842	**438**, 9—16, 25—32
3845—3852	**440**, 30—37
3853—3870	**441**, 1—10, 13—20
	Tr. V. Akt.
3897—3898	∞ **434**, 25—26
	Tr. IV. Akt.
4247—4260	**426**, 10—15, 18—25
4341—4350	**426**, 31—**427**, 1
4415—4428	**427**, 9—14, 17—22, [23—24 nur ∞ A 4427 - 28]
4471—4484	**427**, 27 - **428**, 1
4641—4642	**428**, 5—6
	Tr. VI. Akt.
4923—4936	**441**, 22—31, 34—37
	Tr. VII. Akt.
4937—4944	**442**, 30 - **443**, 1
4947—4960	**443**, 2—**443**, 19
4961—4986	**443**, 22 - **444**, 7
5245 - 5256	**444**, 15—28
5279—5289	**444**, 31—**445**, 3
5294—5300	**445**, 4—10
5329—5332	**445**, 33—36
5603—5608	**446**, 26 - 31
5611 - 5618	**446**, 32—**447**, 1
6442—6446	∞ **447**, 9—11
6448 - 6455	**447**, 18—25
6608—6611	∞ **447**, 31—34
6612—6622	**447**, 35—**448**, 9

Viel weniger Bestandteile gehen, wie bemerkt, auf Typus I des mittelalterlichen Weltgerichtsdramas zurück. Da sind zuerst die Verse Mariens 779—782 zu beachten. Die Worte R 745/6 und 739/40 werden wie R 709/10 in die Rede der Gottesmutter einbezogen. (Vgl. auch 5533 ff.) Die Fassung K M mit kumpt, kumbt steht am nächsten. 2195—2198 (2359—62) stimmen am meisten zu T 29 ff.:

O wee, so ich han vernommen
Das dieser tag ist yetz kommen,
Vnd muſs für das ängstlich gericht,
Da mich got vnd alle welt sicht.

Der Überarbeiter hat die Verse auch 2319 f. angebracht. Zu 2314 stellt sich M 320 T 39, zu 2327/8 vergl. R 671/2, zu 2349 f. R 685 f. (am engsten berühren sich D K mit A).

2363—66 sind in dieser Form nur in T enthalten (41/2 und 45/6). Die Reden des Herodes und des Judas (2937–2956, 2969 bis 2994) in C haben keine Ähnlichkeit. 3117/8 erinnern an R 681 f. Die Anklagen der Elemente in M und C weisen nur äußerliche Berührung mit denen in A 3363—3484 auf. Keiffas' Rede 3789 bis 3812 steht T 93 ff. ganz nahe, während die Wehklage der Hoffart (3899—3912) auf eine C 537 ff. M 947—62 ähnliche Fassung hindeutet; die Worte des (Geizes 3933—3946) führen ebenfalls auf eine solche Version hin, wie auch 3985—88 (Unkeuschheit), 4025 ff. (Neid), 4081 ff. (Fraß), 4107 ff. (Zorn), 4125 ff. (Trägheit). Die Situation 4263—4340 ist der M 1832 ff. ähnlich. Der zweite Teil des Gesprächs zwischen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit (4987 ff.) findet sich nur in T 315 ff. und M 1183 ff.; in dem erstgenannten Text bloß teilweise; die Annäherung des Altenmarkter Spiels an M ist größer; ebenso in der Antwort Christi (5079—5092). Alter Überlieferung folgen die Verse 5301—5326, im ganzen M 1391 ff. am nächsten stehend. 5333—47 („Die verdambte Sell des Leibes" [zweimal] und „Alle Appostl") haben bloß in M 1331 ff. ihre Entsprechung. Das schöne Bild der Ewigkeit 5355 ff. hat nur in M 1349 ff. ein Seitenstück. Zu 5433—5437 (Johannes der Täufer) lassen sich die Texte R 725 ff. (W K B E L und C) stellen, und zwar weist allein C 915 Von hymmel werest gsend ein lam | Das aller welt sund hin nam eine Beziehung zu A 5437 auf; Christi Antwort steht ähnlich nur C 930 T 555; 5457–66 weichen von M 1483 ff. T 425 ff. sehr wenig ab. Bloß Bruchstücke der Reden Marias R 688 ff. und Christi R 735 ff., wie sie sich auch in T 451 ff. M 1503 ff. erhalten haben, sind für die Verse 5489 ff. verwendet. An Altes gemahnen wieder V. 5589 f. (R 761—64, M 1559—62). 5619—21 haben Entsprechungen in M 1572 f. T 538 f. und C 1063 f. Die Verse 6568 f. erinnern an R 888 f. (V S. 21), 6602 f. an R 893 f. (V S. 21).

Aus diesen Ermittelungen hat sich ergeben, daß keiner der bekannten Texte den aus Typus I entnommenen Versen des Altenmarkter Spiels zugrunde liegt. Vielmehr werden wir auf die Redaktion *M *T (*C) als Quelle hingeführt.

Der Bearbeiter, der die beiden Versionen zusammenschweißte, war offenbar ein ziemlich gebildeter und recht geschickter Mann. Er brachte es fertig, gelegentlich in einer und derselben Rede beide Typen zu verschmelzen, so z. B. 5313—5332. Überall bemühte er sich, den katholischen Standpunkt zu vertreten. Jeder Verweis auf die dem Sünder entgegenkommende göttliche Gnade wurde aus Hans Sachsens Drama getilgt, so in den Worten Christi 3331 ff., des Königs David, des Zachäus, der Maria Magdalena u.s.w. [Wenn bei Paulus (4641 ff.) die innere Er-

leuchtung durch Gottes Eingebung betont wird, so handelt es sich wohl größtenteils um ein späteres Einschiebsel.] Mitten in Hans Sachsische Überlieferung findet sich die Marienverehrung eingeschwärzt (640 ff.).

Dieser strenge Katholizismus verrät sich besonders in den später hinzugefügten Teilen. Für die fernere Geschichte des Spieltextes sind, um das wenigstens im Vorübergehen anzudeuten, reichliche Wiederholungen bereits genügend hervorgehobener Gedanken und Situationen vorauszusetzen. So haben z. B. die Worte der Gerechtigkeit (Tr. 443, 22 ff.) als Anfang für eine Rede derselben allegorischen Person (5227 ff.) dienen müssen. Ferner wurde dem Stücke mehr ein lyrisch-melodramatischer Charakter aufgeprägt, und endlich dürften etwa um dieselbe Periode auch die anschaulichen Schilderungen Lucifers 5669 ff. eingeführt worden sein.[1]) Noch im Jahre 1764 hat man zwei neue Bestandteile aufgenommen: den Hausmann und die Edle Zeit (Jäger S. 193). Zu den belebtesten unter den jungen Szenen gehören die mit dem Wirte (1550 ff.), deren Bearbeiter viel Verständnis für dramatische Wirkung zeigt. So läßt er den Fraß sogar ein Schnaderhüpfl singen (1628—31):

Essen und trinken und lauter gueth leben
Hat mir mein Vatter zum Heyratgueth göben.
Essen und trinken dass schmöckht mir so wohl,
Ich sauff mich die Wochen nur siebenmall voll.

und den Belphegor die Bedeutung der vier Trünke erörtern (1612—15).

Wie Altes auch in den jüngsten Teilen des Stückes mit Treue bewahrt und nur zeitgemäß umgestaltet ist, das beweisen die Verse 789—806: Damit eine arme Seele gerettet werde, legt die Jungfrau Maria den Rosenkranz in die Wagschale, sodaß Michael dem Himmel ein neues Glied zuführen kann. Die Legenda aurea enthält in ihrem Kap. CXIX (Gräße S. 515) fast die gleiche Geschichte: Eine Seele wird im Traume vor Gottes Gericht berufen, und der Herr sagt: afferatur statera et bona et mala omnia ponderentur. Veritas autem et justitia peccatori dixerunt: ad matrem misericordiae, quae juxta dominum sedet, tota mente recurre et eam in tui adjutorium invocare stude. Quod cum fecisset, beata Maria in ejus adjutorium venit, et super stateram ex illa parte, ubi erant pauca bona, manum apposuit, dyabolus autem ex alia parte trahere conabatur, sed mater misericordiae praevaluit et peccatorem liberavit.

1) Daß der Nährvater Joseph als Fürbitter auftritt (4902 ff.; 5213 ff.) geht vielleicht auf Martin von Cochem, Die vier letzten Dinge (23. Auflage, Augsburg 1838, S. 164) zurück.

Schluſs.

Die erſchütternden, bangſte Gefühle auslöſenden Klänge des Dies irae haben noch jedes der Geſchlechter ſeit der Höhe des Mittelalters begleitet. Wie unendliche Male ſind ſie beim Requiem ertönt! Gretchen in der Domſzene wird ſich erſt, als ihr dieſer großartige Hymnus, der nur im „Stabat mater dolorosa“ ſeinesgleichen hat, ins Ohr gellt, der ganzen Schwere ihrer Verfehlung bewußt. Ihr Wahnſinn nimmt in dem Augenblicke ſeinen Anfang. Was der jüngſte Tag an Schrecken bringt, wie furchtbar des Menſchen Gemüt ſchon an der Vorahnung leidet, niemals iſt es ausdrucksvoller geſchildert worden, auch auf den berühmteſten Bildern des letzten Gerichts nicht.

Wir dürfen am Ende eines langen Weges, der uns an ſämtlichen dramatiſchen Vorführungen des letzten Urteils während mehrerer Jahrhunderte vorüberleitete, wohl fragen, ob dieſe ſzeniſchen Gebilde einen, wenn auch nicht ebenſo ſtarken, ſo doch ähnlichen Eindruck hinterlaſſen haben und haben hinterlaſſen können. Keines iſt ſo beſchaffen, daß es bloß mit Hilfe der in ihm angewandten Kunſtmittel zu gleich nachhaltiger Wirkung berufen geweſen wäre. Aber auf die äſthetiſche Seite des Einfluſſes kommt es freilich nicht allein an. Die religiöſe und die moraliſche ſind in dieſem beſonderen Falle entſchieden wichtiger und müſſen, wie einmal das ältere deutſche Schauſpiel ſich uns darſtellt, entſchieden zuerſt betrachtet werden. Und die Beurteilung hat mit Rückſicht auf die Empfindungen naiver Menſchen zu erfolgen, nicht nach Grundſätzen, die aus der gegenwärtigen verfeinerten Anſchauung entlehnt ſind. Unmittelbare und mittelbare Zeugniſſe für die Wirkung der eschatologiſchen Dramen haben wir aufzuſuchen. Weiter verdient der Unterſchied zwiſchen den Eindrücken, die der Stoff machte, und denen der Behandlung hervorgehoben werden. Unter dieſen Geſichtspunkt gehört nicht nur die Leiſtung des Dichters, ſondern auch die des Spielrektors und die jedes einzelnen Mitwirkenden, die Verwendung der Muſik, die Befriedigung der Schauluſt durch mehr oder minder glänzende Ausſtattung. Allerdings, ſo viele Einzelheiten wir zu ermitteln hätten, um uns über die volle Bedeutung der Weltgerichtsdramen Klarheit zu verſchaffen, über ſo wenige vermögen wir befriedigende Auskunft zu geben, und darum bleibt unſere Einſicht in dieſe Verhältniſſe recht lückenhaft.

In glücklicherer Lage als anderen Arten des geiſtlichen Schauſpiels gegenüber befinden wir uns aber doch, weil wir einige Beweiſe unmittelbarer Wirkung der eschatologiſchen Stücke beſitzen. Schwieriger iſt es, mittelbare Zeugniſſe zu ſammeln und zu bewerten. Es würden da die ſicher belegten Aufführ-

rungen und die Anzahl sowie das Verbreitungsgebiet der Fassungen eines und desselben Textes von Belang sein, es wären etwaige Anspielungen auf unsere Dramen zu berücksichtigen, es könnten endlich Beziehungen zur bildenden Kunst lehrreiche Aufschlüsse gewähren.

Umgekehrt hat wiederum die Kunst unzweifelhaft zur Vorbereitung und Vertiefung der Eindrücke gedient, also die Zuschauer erst empfänglich gemacht für das auf der Bühne Dargebotene. Die Wirkung läßt sich völlig nur aus dem seelischen Zustande der Zuhörenden und Zusehenden begreifen. „Ein Bild wird erst durch den Beschauer fertig", sagt Cardillac in Otto Ludwigs „Fräulein von Scuderi." Der Ausspruch paßt sehr gut, wenn man den ästhetischen, religiösen und moralischen Ertrag der Weltgerichtsdramen bemessen will. Mit Erinnerungen, mit Gedanken- und Gefühlsassoziationen ist zu rechnen. Kaum einer der Stoffe, die das geistliche Schauspiel behandeln, war dem mittelalterlichen Menschen unbekannt. Die letzten Dinge zumal hatte er in der Predigt längst eingehend schildern hören; am Kirchenportal, im Gotteshause selbst, in der Ratsstube mochte er bildnerische Darstellungen von ihnen gesehen haben; er kannte auch wohl eschatologische Dichtungen, auf alle Fälle liturgische Prosen. Weil aber die szenische Darstellung des Weltgerichts und der vorher eintretenden Ereignisse zu den Seltenheiten gehörte, wurde die Aufmerksamkeit noch mehr gefesselt. Dazu kam, daß bei keiner Art des geistlichen Dramas der persönliche Anteil reger war. Tua res agitur, dachte und empfand der Zuschauer; kein Wunder, daß wir gerade von den nervenerschütternden Eindrücken der Weltgerichtsspiele erfahren.

Zu dem Präludium, dem Erscheinen des Antichrists, dagegen stand der mittelalterliche Mensch in minder nahem Verhältnis; er nahm aus den meisten der von uns besprochenen Antichristdramen einen weniger erbaulichen Eindruck mit sich fort, und darum erklärt es sich, daß die Quellen von deren Bühnenwirkung nichts erwähnen.[1])

Die Zehnjungfrauenparabel ist innerhalb der unserer Arbeit gezogenen zeitlichen Grenzen immer als Sinnbild des Endgerichts dramatisch gestaltet worden[2]), und nur deshalb verbindet sich mit der Aufführung am 4. Mai 1321[3]) ein ergreifender geschichtlicher Vorgang.

---

1) Der früher angeführte Bericht Gerhochs von Reichersperg spricht nicht gegen diese Ansicht.

2) Notwendig war diese Deutung des Gleichnisses nicht, vgl. Heinrich Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1905, S. 492 f.

3) Daß die frühere, auch vorn S. 7 wiedergegebene Annahme irrig

Es lag nahe, die plötzliche furchtbare Erregung und den Schlaganfall des Landgrafen nur zum Teil auf die Wirkung des Dramas zu schieben und zu vermuten, das Spiel habe im Zustande eines Leidenden nur eine Wendung zum Schlimmeren verursacht. Indessen darf diese Deutung nach Karl Wencks Arbeit[1]) nicht mehr aufrecht erhalten werden; wir müssen den chronikalischen Aufzeichnungen glauben und die Aufführung für das Geschick des Fürsten stärker verantwortlich machen. Allen persönlichen Voraussetzungen für die entsetzliche Wirkung vermögen wir natürlich nicht nachzugehen; es ist wohl denkbar, daß Friedrich besonderen Grund hatte, das jüngste Gericht zu fürchten, daß er, besser gebildet und feiner veranlagt als die meisten der Zuschauer, die Eindrücke gesteigert fühlte, aber auf alle Fälle ist es, wie Wenck[2]) hervorhebt, gestattet, aus dem Ereignis „Schlüsse zu ziehen für die völlig naive Aufnahme szenischer Vorführungen durch mittelalterliche Menschen, für ihren Glauben an die tatsächliche Wahrheit der dargestellten Handlung", deshalb nämlich gestattet, weil auch aus der Neuzeit gleich schreckliche Nachspiele eschatologischer Dramen bekannt sind.

Der Landgraf verhielt sich naiv; es fehlte ihm an logischem Denken; er zog falsche Schlüsse für sich aus dem, was er geschaut und gehört hatte. Die Parabel, wie auch die im Stücke verwendeten Responsorien boten ihm nichts eigentlich Neues; unerwartet waren die Zusammenhänge, in denen die ihm geläufigen Kirchengesänge auftraten, unerwartet wohl auch die Ausstattung und möglicherweise das Erscheinen der Mutter Gottes. Er fühlte sich als eine der Törichten und vergaß sich selbst, indem er die Bühnenvorgänge in unmittelbare Beziehung zu seiner Person setzte, wobei er freilich alles nicht Zusammenstimmende übersah. So schuf er sich verkehrte Ideenassoziationen und versteifte sich auf den tragischen Ausgang. Die vergebliche Fürbitte der Maria allein hätte ihn nicht derartig erschüttern können, denn er wußte sicher, daß das Endurteil nur nach Gerechtigkeit erfolgen werde; höchstens die Angst, der Tod werde an ihn herantreten, bevor er Absolution empfangen habe, konnte ihn erfassen. Sonst wurde ihm doch ausdrücklich

ist und daß die Darstellung am 4. Mai 1321 stattfand, hat Karl Wenck, Friedrich des Freidigen Erkrankung und Tod, in der Festschrift zum fünfundsiebzigjährigen Jubiläum des Königlich Sächsischen Altertumsvereins, Dresden 1900, S. 69 ff. erwiesen. Die Vermutung von Beckers a. a. O. S. 49, „das tragische Nachspiel jener Aufführung" sei „für die Verbreitung des Dramas zunächst nicht günstig gewesen", vermag ich nicht zu teilen.

1) Sieh die vorige Anmerkung.

2) S. 73.

verkündet, durch gute Werke, durch Beweise der Hingebung an Maria wäre das Unglück abzuwenden. Weil alles leibhaft vor ihm stand: der unerbittliche Heiland, die flehende Gottesmutter, die der himmlischen Freuden teilhaftig werdenden Klugen, die abgewiesenen Törichten, und weil die Bühnenbilder in rascher Abwechselung einander folgten, darum ward dem langsam Denkenden keine Besinnung gelassen. Daß er am Ende die Vorbedingungen für die Verurteilung nicht mehr beachtete, begreift man wohl, wenn man bedenkt, daß die Klagen der Armen ein reichliches Drittel des ganzen Spieles ausmachen.

Aus unserer Besprechung im ersten Abschnitt hat sich ergeben, auf welchen dichterischen Mitteln die ergreifende Wirkung beruhte. Hier tat es wirklich nicht der Stoff allein. Das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel verrät etwas von echtem dramatischem Pulsschlag. Der Verfasser sorgt auch dafür, daß der Zuschauer immer und immer die Vorgänge auf sich bezieht; er spart Mahnungen und Warnungen nicht und läßt die Zuhörer durch die Bedauernswerten um Mitleid bitten. —

An diese Bemerkungen über das Eisenacher Spiel schließen sich passend die beiden Nachrichten an, die wir über ähnlich furchtbare Einwirkungen eschatologischer Stücke besitzen.

Matthias Jäger schreibt in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Comedy vom Jüngsten Gericht: „Schon in meiner frühesten Jugend hörte ich wiederholt, daß in meiner Heimat Altenmarkt in alter Zeit öfters das Leiden Christi und das jüngste Gericht so ergreifend dargestellt wurde, daß mehrere Personen dabei närrisch (wahnsinnig) geworden seien. Infolgedessen seien dann die Spiele verboten worden.“ Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Bemerkung über die entsetzlichen Folgen nur auf die Vorführung des Jüngsten Tages bezieht.

Ein Fall aus neuerer Zeit ist aus der Bretagne veröffentlicht worden. Er beweist, daß der naive Mensch des 19. Jahrhunderts in seinem Gefühlsleben keineswegs weit über der Stufe des mittelalterlichen steht. Besonders wertvoll wird der Bericht dadurch, daß hier sogar die Umstände fehlen, die in der Eisenacher und in den Altenmarkter Aufführungen unzweifelhaft mitgesprochen haben, daß es sich um bloße Deklamation handelt. Ereignet hat sich der Vorfall vor etwa fünfundvierzig Jahren.[1]) Ein Schauspieler der Truppe von Lannion trug am Ende eines Hochzeitsmahles in dem Flecken Ploulec'h den Prolog des »mystère intitulé le Jugement dernier«

1) B. H. Gausseron, Le théâtre breton, in Monde Moderne 1899, Juillet („vor etwa 40 Jahren.“)

vor; dabei geſchah ein Unglück: »Une jeune fille se mit tout à coup à crier qu'elle se voyait environnée de flammes et que les diables hideux l'entraînaient en enfer. Son imagination surexcitée avait changé pour elle en réalités précises les visions évoquées par le poète; la fureur sacrée la possédait, elle était folle.«

Unmittelbare Zeugniſſe für die Wirkung der Spiele des unvermiſchten Donaueſchingen-Rheinauer Typus beſitzen wir nicht; wir wiſſen nicht, ob die ernſte, würdige Darſtellung des jüngſten Gerichts in den Dramen dieſer Gruppe jemals einen ähnlich furchtbaren Eindruck auf ein kindliches Gemüt erzielt hat. Aber beweiſt uns nicht das Vorhandenſein ſo vieler Texte genügend, daß ganze Jahrhunderte in dieſen Schauſpielen eine zweckentſprechende poetiſche Wiedergabe der letzten Dinge erkannten? Hier reden die toten Blätter. Daß die Vorliebe für den Typus verdient war, dürfen wir nach unſeren Ausführungen wohl behaupten. Glücklich iſt die Klippe vermieden, an der die Wirkungsfähigkeit der geiſtlichen Spiele ſo oft ſcheitert: die Lehrreden ſind trotz aller Eindringlichkeit nicht langweilig. Bunte Bühnenbilder ziehen an den Augen der Zuſchauer vorüber; es wird für Abwechſelung geſorgt durch ſtrophiſche Teile, die möglicherweiſe halbliturgiſchen Charakter trugen: die Vorführung der fünfzehn Zeichen, das fünfmalige vergebliche Anrufen des Heilandes, das Auftreten der Propheten. Solche Gleichmäßigkeit im Wechſel erregte zweifellos äſthetiſche Befriedigung. Nirgends kommt toller Teufelshumor zum Vorſchein. Der ernſte Grundcharakter bleibt auch in den Teufelſzenen gewahrt. Was Maria dem Sohne ans Herz legt, iſt tief empfunden. In den Klagen ſelbſt weiß der Verfaſſer Maß zu halten. Daß die Verdammten jede direkte Anrede an die Zuſchauer meiden und die Schranken ihrer Rolle nicht durchbrechen, erhebt das Stück über das Eiſenacher. Dieſe Vorzüge haben auch die Bearbeitungen nicht verwiſcht, zuweilen ſogar geſteigert. Es hat ein günſtiger Stern über den Dramen der Gruppe gewaltet und ſie, den Text B ausgenommen, der aber wohl nie auf die Szene kam, davor bewahrt, in die Hände von Stümpern zu fallen. So verdankt der Typus keineswegs nur dem ſtofflichen Intereſſe ſeine Beliebtheit, und der innere Wert macht es erklärlich, daß er die gewöhnliche Form wurde, in der ſich das Weltgerichtsdrama des Mittelalters zeigt.

Das Verbreitungsgebiet beſchränkt ſich zunächſt auf rein alemanniſche Gegenden; D, K, R, E ſtammen daher. Später dehnt es ſich nach Schwaben aus, wo wir wohl *I*M und ſicher T anzuſetzen haben. Tennglers Layenſpiegel ſorgt für Bekanntwerden des umgeſtalteten Textes weit über Süddeutſchland hinaus. Auf bayriſchem Boden tritt M auf. *I*M gelangt wieder

in die schweizerische Heimat und wird zu C umgestaltet. Aber die ursprüngliche Fassung ist in der Schweiz nicht vergessen worden, wie der Text W aus dem siebzehnten Jahrhundert erweist. *T*M scheint am längsten gewirkt zu haben; es verbindet sich mit Hans Sachsens Drama in Tirol zu A. Inzwischen jedoch hat die unerweiterte Form durch das Volksbuch den Weg überallhin gefunden. Mit den Altenmarkter Aufführungen ist wohl der Donaueschingen-Rheinauer Typus zum letzten Male über die Bühne gegangen. Nur die Vermutung können wir hegen, daß die schweizerische Heimat auch noch im 18. Jahrhundert einen Absenker des alten Spiels gesehen hat. Dann wäre vielleicht unter dem Donner des entfesselten Elements ein Stück Mittelalter zu Grabe getragen worden, gewiß kein unwürdiges Ende für das Drama vom letzten der Dinge. Ein großes szenisches Werk vom jüngsten Tage wurde nämlich damals zu St. Niklaus im Nikolaitale dargestellt.[1]) Wir erfahren über das Spiel leider recht wenig, nur daß es aus „lauter altmodischen Reimen, sogenannten Knüttelversen“ bestand. „Als eben der erzürnte Richter, nachdem er in langen Reihen die Schuldigen und Unschuldigen angehört und ihre nichtigen Ausreden und Entschuldigungen widerlegt hatte, das große Urtheil gesprochen und die zahlreichen Dämonen furchtbar heulten und wüteten, sieh! da entstand hoch im Gebirge dumpfes Getöse“. Es war ein Erdrutsch, der niederging; obgleich er am Spielplatze keinen Schaden anrichtete, konnte man wegen des allgemeinen Schreckens unter Zuschauern und Spielern das Stück nicht fortsetzen.

Gewiß ist die Meinung, es handle sich um ein Drama des normalen Typus, nicht leichthin von der Hand zu weisen. Daß andere Dramen vom jüngsten Gericht in der Schweiz bekannt gewesen wären, weiß man nicht, und zudem liegt das Nikolaital in katholischer Gegend.

Eine allgemeinere Erschütterung als hier hat sicher nie ein eschatologisches Drama zu erzielen vermocht. Und gegenüber dieser gewaltigen Sprache der Natur müssen die ergreifendsten Worte, muß ihre sinnreichste Wiedergabe schweigen. —

In den Fronleichnamsspielen und -Prozessionen bot das jüngste Gericht nur ein Bild unter vielen. Das Interesse war also geteilt, aber es darf angenommen werden, daß hier die letzten Dinge die bereits erlahmende Aufmerksamkeit wieder gesteigert haben. Der verkürzte Typus erlaubte eine gleich eindringliche Gestaltung der eschatologischen Szenen wie in den eigentlichen Weltgerichtsdramen nicht.

1) Walliser-Sagen. Gesammelt und herausgegeben von Sagenfreunden. Sitten (Buchdruckerei Schmid) 1872. Zweiter Theil. Gesammelt und erzählt von Domherrn Peter Joseph Ruppen in Sitten, Nr. 66, S. 173 f.

Wiederum den besten Darstellungen der Donaueschingen-Rheinauer Gruppe ebenbürtig waren gewiß die Aufführungen in Freiberg. Sie bildeten einen Ehrenpunkt der für die sächsischen Lande so bedeutungsvollen Stadt. Sagt doch Johannes Bocer in seinem Lobgedicht geradezu:

Ac nunc magnifico spectacula structa paratu
Quid memorem? veteri non concessura Quirino
Ludorum pompa, quos vrbs clarissima sueuit
Edere septenis, immensis sumptibus annis.

In Anwesenheit des Herzogs Georg, der drei Jahre vorher samt seiner Gemahlin eine Stiftung von zweitausend Goldgulden gemacht hatte, damit hundert Gulden jährlich vom Zinsertrag zur Aufführung von Passionsspielen verwendet würden,[1]) wird man auf alle im Jahre Fälle 1516 eine wohlvorbereitete und möglichst glänzende Darstellung für eine selbstverständliche Pflicht gehalten haben; und so mag Bocers Beschreibung nicht übertrieben sein. Der Absenker des Freiberger Dramas, den wir in Hans Sachsens Tragedia vor uns sehen, erweist zugleich, wie sehr der Haupttypus des Mittelalters, das viel benutzte Muster, auch auf dieses mitteldeutsche Stück gewirkt hat.

Die bühnengeschichtliche Bedeutung der übrigen bekannten Weltgerichtsdramen läßt sich mit der des Sachsischen Spieles nicht vergleichen. In Luzern wurde wenigstens in Bezug auf die Darstellung und die Inszenierung viel geleistet. Es ist kaum wahrscheinlich, daß je auf der deutschen Passionsbühne an Sorgfalt der Einstudierung und Ausstattung mehr hat erreicht werden können. Dabei blieben die szenischen Vorrichtungen, wie Brandstetter[2]) gezeigt hat, immerhin auf ein bescheidenes Maß beschränkt. Auch mit „gesprochener Dekoration" begnügte man sich, wenn man z. B. sagen ließ, es regne Blut.

Nicht die geringste Mitteilung über Inhalt und Wirkung des mit dem Antichristspiel verbundenen jüngsten Gerichts, das 1468 und im Jahre darauf[3]) zu Frankfurt am Main aufgeführt wurde, überliefern die Ratsprotokolle und das Bürgermeisterbuch. Gerade aus einem Orte, der in seinen Passionsaufführungen entschieden Verbindung mit hessischen Texten zeigt, wären nähere Angaben besonders erwünscht. Vielleicht bietet das Alsfelder Passionsspiel, dessen Dirigierrolle wir jetzt auch

1) Laurentius Faustus, Erklerung des Fürstlichenn Stammbaums u.s.w. 1588, S. 208.

2) Herrigs Archiv, Bd. LXXV, 409 f. Vgl. auch die besonderen Bemerkungen über die Musik im nämlichen Aufsatze.

3) Siehe vorn S 50. Froning, Das Drama des Mittelalters II, 536 ff., 540.

kennen,[1]) in den erwähnten Höllenfahrtsszenen einen Hinweis, daß die Frankfurter Fassung des jüngsten Gerichts ebenfalls aus dem Zehnjungfrauenspiel entlehnte.

Noch viel öfter aber, als unsere Quellen, soweit sie bis jetzt erschlossen sind, Weltgerichtsspiele erwähnen, mag der jüngste Tag dramatisch behandelt worden sein. Die Kirchenbaurechnungen und Ratsakten werden noch manche Hindeutung enthalten. So dürfen wir mit einer an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit annehmen, daß in Bayreuth um 1500 ein Schauspiel vom jüngsten Gericht dargestellt worden ist Es hat sich nämlich ein Verzeichnis von Requisiten für zwei geistliche Stücke gefunden. Darin steht ein Posten Ausgaben „ein regenbogen zu malen".[2]) Das läßt auf ein Drama unserer Gattung schließen. Denn nur ein einziges Mal wird sonst und zwar bei der Sintflut ein Regenbogen in einem geistlichen Spiele verwendet,[3]) während er bei den eschatologischen Dramen sehr häufig vorkam. So erwähnt ihn Boccr bei seiner Schilderung des jüngsten Gerichts in Freiberg ausdrücklich, ebenso Hans Sachs (vor 420, 22): Christus geht ein mit seinen jüngern und engeln, setzt sich auf den regenbogen und spricht. Schon früher zeigt der Prolog von M 11 f. deutlich, daß man dieses Zeichen göttlicher Herrlichkeit bei der Aufführung benutzte. (Darnach solt jr gar pald vernemen | das wirt Christus jm regenbogen kemen). In Luzern war der Regenbogen zunächst durch einen Vorhang verdeckt. Im entscheidenden Augenblick setzte sich Salvator darauf, und nun wurde der Vorhang weggezogen.[4]) Auch in der Zerbster und Freiburger Prozession wird der Regenbogen hervorgehoben. In den anderen mittelalterlichen Spieltexten erschien wohl der Bogen des Friedens als selbstverständliches Gerät, von dem man kein Aufhebens machte; wenigstens zeigen die rohen Miniaturen zu K und B den Herrn auf ihm, ohne daß eine entsprechende Bühnenanweisung vorhanden ist. Daß protestantische Verfasser, wie Agricola und Krüger, den Gerichtsstuhl anstatt des Regenbogens erwähnen, mag nicht bloß, wie etwa bei Schmeltzl, durch den Wunsch erklärlich sein, keine Maschinerie zu gebrauchen, sondern hat jedenfalls einen tieferen Grund: Luther hatte sich wiederholt gegen die Vorstellung vom strengen, auf dem Regen-

---

1) Hans Legband, Die Alsfelder Dirigierrolle. Göttinger Dissertation 1904. Gleichzeitig im Archiv für Hessische Geschichte und Altertumskunde, N. F. Bd. III.

2) W. Brunco, Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken, XIX (1. Heft), Bayreuth 1893, S. 35.

3) Im Egerer Passionsspiel 747 (Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels, S. 32, 60).

4) Brandstetter, Herrigs Archiv, Bd. LXXV, 389. 410.

bogen thronenden Weltenrichter geäußert;[1]) er meinte, man müsse sich den Gottessohn als gnädigen Heiland denken. Die künstlerische Auffassung bekämpfte er damit nicht, sondern nur die ihr zu Grunde liegende Ansicht, Christus sei ein starker, eifriger Gott, der die Sünden räche. Sein Wort: „Bei solchen einfältigen Bildern — soll mans bleiben lassen",[2]) galt wohl auch für diese überlieferte künstlerische Weise; manchen glaubensfesten Lutheranern aber mag die Abbildung trotzdem papistisch erschienen sein, obgleich sie sich auf biblische Überlieferung stützt.

Übereinstimmung mit der heiligen Schrift war übrigens das erste Erfordernis der Weltgerichtsdramen, die aus dem protestantischen Lager stammten. Am stärksten tritt daneben die reformatorische Tendenz außer bei Hans Sachs, der doch in seinen Dramen noch mit einem Fuße im Mittelalter steht, bei Bartholomäus Krüger hervor. Er allein weiß durch rein künstlerische Mittel zu wirken; bei ihm ist der Dichter nicht im Lutheraner untergegangen. Aber seine Darstellung des jüngsten Gerichts bietet nur ein Glied einer langen Kette, freilich das mit besonderer Sorgfalt geschmiedete Endglied. Bewegte Bühnenbilder zeichnet auch Agricola trotz seiner bescheidenen dichterischen Anlage. Der herzliche Anteil des Verfassers am Schicksal der Armen, seine realistische Schilderung des Treibens der Reichen, seine Charakterisierung des frommen Pfarrers, die Darstellung des Kampfes mit den Türken und nicht zuletzt der grobkörnige Humor mögen Eindruck gemacht haben, wenn auch nur selten rein ästhetischen. Bezeichnend für die streng lutherische Richtung ist, daß allein Elias, nicht auch Enoch erscheint, um die Nähe des Weltendes zu verkünden. Es wurde dem Reformator schwer, an die Wiederkunft des Elias zu glauben. So meint er einmal:[3]) „Ich weiß wohl, daß St. Augustinus an einem Ort sagt: Es sei allen Christen fest eingebildet die Zukunft Elia (!) und des Antichrists. Aber ich weiß auch wohl, daß keine Schrift furhanden ist, die dasselbe bezeuge". Den Elias läßt er aber allenfalls gelten; indem er Malcachi IV, 4 als möglicherweise auf das letzte Erscheinen Christi bezüglich gelten läßt, äußert er

1) E(rlanger) A(usgabe) XIII², 82, Z. 7 v. u.: „wie er (Christus) auch bisher gemalet, und durch die schändlichen Papisten in alle Heizen getrieben ist, allein auf dem Regenbogen sitzend, mit einem Schwert in seinem Munde". EA VI² 241, 5 ff.: „Ich selbs hatte kein ander Erkenntnis von Christo, denn daß ich ihn mit meinen Gedanken satzte auf einen Regenbogen, und hielt ihn für meinen gestrengen Richter". EA IV² 203, Z. 4 v. u.: „Wir sahen ihn an, wie die Maler malen, auf eim Regenbogen als einen Richter". Vgl. auch Weimarer Ausgabe I, 694, 22 ff.; VIII, 677, 25 ff.

2) EA V² 2.

3) EA VII² 193, 16 ff.

4) EA X² 115.

sich: „Redet er [der Prophet] von dem jüngsten Tage, so ist gewißlich des Elia zu warten; denn Gott wird nicht lügen. Daß aber Enoch oder Johannes auch kommen sollen, ist nicht in der Schrift gegründet; darumb es auch für Fabeln und Theidinge zu halten ist."

Nach dem Gesagten ergibt es sich, daß die Definition des ästhetischen Genusses bei geistlichen Schauspielen, wie sie Heinzel am Schlusse seiner Beschreibung aufgestellt hat,[1]) für die Weltgerichtsdramen (sowohl für die Gestaltungen der Zehnjungfrauenparabel wie für die szenischen Darbietungen von Matth. XXV, 31 ff.) zwar mit in betracht kommt, aber in diesen Fällen erweitert werden muß. Es war keine geringe Befriedigung, das, was die Phantasie sich auf Grund von dichterischen und bildnerischen Kunstwerken, von Lehre und Predigt vorgemalt hatte, leibhaftig vor Augen zu haben, und nicht bloß moralisch, auch ästhetisch fühlten sich die Zuschauer erhoben, wenn sie die Bösen ihr verdientes Geschick ereilen, also die Gerechtigkeit der göttlichen Weltordnung erwiesen sahen. Bei den bibelkundigen Protestanten gesellte sich dazu noch die besondere Freude an dem Zusammenstimmen des ihnen aus der heiligen Schrift Vertrauten mit der Bühnendarstellung. Die sich fortwährend einmischende Furcht verhinderte wiederum, daß die ästhetischen Eindrücke sich stärker geltend machten, und mag als Hauptwirkung erzielt haben, daß die Zuschauer, wie es Bletz ausdrückt, „mit weniger Sünde und besserem Vorsatz" hinweggingen.

Dieses Ergebnis wünschte der Luzerner Dichter durch seinen „Antichrist" zu erreichen. Im allgemeinen ist aber gewiß mehr die ästhetische Wirkung der Antichristdramen hervorgetreten. Die großen Darbietungen zu Xanten und Frankfurt wie zu Luzern boten dem Auge viel. Diese Eindrücke wurden allerdings, soweit sich das aus der mangelhaften Überlieferung ermitteln läßt, durch andere zurückgedrängt. Mit der Freude an politischen und konfessionellen Anspielungen ist zu rechnen, mit einer Erhöhung des Lebensgefühls, die mit dem reinen Empfinden des Schönen nicht viel zu tun hat. Man denke nur an die Frankfurter Mahnung, die Juden sollten in ihren Häusern verbleiben! Die treffliche Gelegenheit, Patriotismus zu entzünden, die im lateinischen Drama so glücklich benutzt worden war, haben sich die deutschen Verfasser wahrscheinlich alle entgehen lassen. Andrerseits reizte der weniger geläufige Stoff

1) S. 354: „Das Ganze der behandelten Stücke wurde durch Associationen als schön empfunden: weil der Stoff ein christlich-moralischer war, weil die Aufführungen ein seltenes Stadtfest bedeuteten, — durch Suggestion, weil die Älteren wohl den Jüngeren von der Herrlichkeit einer solchen Schaustellung mit Worten und Gebärden des Wohlgefallens werden gesprochen haben."

und eine unerwartete Durchführung der dichterischen Aufgabe. Bletz und gewiß nicht er allein hat auch dafür gesorgt, daß die religiösen Anregungen unter der Befriedigung bloßer Schaulust nicht litten.

Je mehr in den letzten Jahren die Zusammenhänge zwischen geistlichem Drama und bildender Kunst beleuchtet worden sind, um so gebieterischer tritt an den Darsteller irgend eines Gebietes aus der Geschichte der geistlichen Spiele die Forderung heran, sich mit den stofflichen Beziehungen zur Malerei und Plastik zu befassen. Ist es doch möglich, daß ihm die bildende Kunst Zeugnis gibt von dramatischen Werken, die nirgends sonst eine Spur hinterlassen haben, und daß sie zweifelhafte Stellen aus bekannten erklären hilft. Neben der Passion hat kein biblischer Gegenstand häufiger künstlerische Darstellung erfahren als das jüngste Gericht.

Die Antichristlegende, die mit ihm in naher Beziehung steht, erlangte niemals eine ganz feste Form; ihrer malerischen und bildnerischen Gestaltung ist das hinderlich gewesen. Man könnte allerdings eher das Gegenteil meinen, aber dann ginge man vom neuzeitlichen Standpunkte aus, während bei der mittelalterlichen Kunst die freischaltende Phantasie bekanntlich als eine Ausnahme und die durch Überlieferungen gebundene als die Regel gelten muß. Unter allen eschatologischen Gegenständen hat das Erscheinen des Antichrist am wenigsten Wirkung auf die Gemüter ausgeübt. Monumentale Kunstwerke, die sich mit den Taten dieses schlimmsten Widersachers der christlichen Lehre beschäftigen, gibt es innerhalb dieser in herkömmlichen Bahnen wandelnden Kunst meines Wissens überhaupt nicht.[1]) Luca Signorelli allein bringt in einer wirklich eigenartig durchdachten Komposition auch Szenen aus dem Leben des Antichrist an. Ihren künstlerischen, zuweilen auch recht unkünstlerischen Ausdruck fand die Antichrist-Legende in der Buchillustration.[2]) Ein Hinweis auf das Drama dürfte in keinem derartigen Bilde enthalten sein. Nur von einer einzigen größeren Darstellung einer Szene aus dem Dasein des Antichrist scheint man Kenntnis zu haben. Leider vermag ich bloß sehr unbestimmte Angaben darüber zu machen. Auf der alten Hofbrücke in Luzern befand sich ein Bild mit der Unterschrift: Gog und Magog kommen gerüst aus dem Gebirg zum Antichrist.[3]) Aus welcher Zeit stammte das Bild?

1) Unsicher ist die Deutung eines Bildes in Burgfelden auf den Antichrist. Sieh auch E. Gradmann, Christliches Kunstblatt 1897, S. 105. Paul Weber, Die Wandgemälde zu Burgfelden auf der schwäbischen Alb, Darmstadt 1896, S. 24 ff. und Tafel III.

2) Robert Vischer, Luca Signorelli und die italienische Renaissance, Leipzig 1879, S. 170.

3) Schweizerisches Idiotikon III, 867.

Hier könnte möglicherweise eine Beziehung zu der dramatischen Aufführung vom Jahre 1549 ermittelt werden. Die auffällige Tatsache, daß Bletz am jüngsten Tage auch den Antichrist mit vor dem Richterstuhle des Herrn auftreten läßt, erklärt sich vielleicht dadurch, daß der Verfasser vom ersten zum zweiten Teile seiner Osterspiele eine Brücke schlagen wollte, wie er das entschieden durch die Personen des Darius und Nadab versucht hat; immerhin wäre es, wenn man eine besondere Anregung für nötig erachtet, wohl denkbar, daß ihn eine bildliche Darstellung dazu veranlaßte. Einmal wenigstens steht eine Berührung zwischen Kunst und Antichristdrama fest: die ekelhafte Strafe für die ungläubigen Juden hat sich der Verfasser des Spiels vom Herzog von Burgund nicht ausgesonnen, sondern jugendfeindlichen Abbildungen der sogenannten Judensau entnommen.[1])

Während so die Fäden, die von der dramatischen zu den künstlerischen Darstellungen der Antichristlegende führen, ziemlich spärlich und dünn sind, dürfen wir erwarten, daß die zwischen bildender Kunst und Zehnjungfrauenspielen sich als zahlreicher und stärker erweisen. Denn diese Parabel hat im Gegensatz zu jenem Vorwurf eine große Fülle von malerischen und plastischen Gestaltungen erfahren[2]). Aber freilich treten die dramatischen Werke, die Matth XXV, 1—12 behandeln, nur vereinzelt auf. Daß Künstler und Dramatiker sich gegenseitig angeregt haben, kann bis jetzt nicht behauptet werden. Jedenfalls kommen in keinem Zehnjungfrauenspiel die Disputationen zwischen Kirche und Synagoge vor; diese beiden allegorischen Figuren aber spielen in der Ikonographie der Parabel eine wichtige Rolle.

Ebensowenig gibt es meines Wissens einen Fall, daß sich ein Kunstwerk als Niederschlag eines Dramas nach Matth. XXV, 31 ff. darstellt oder umgekehrt ein Schauspiel als durch ein Weltgerichtsbild beeinflußt erscheint. Da aber, wo sich in der Malerei oder Bildhauerei Szenen finden, die kaum anders als durch den Einfluß der eschatologischen Dramatik erklärt werden

---

1) Paul Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst, S. 104 f. Heinrich Bergner, Handbuch, S. 572.

2) Weber, Geistliches Schauspiel, S. 106 f. erwähnt merkwürdigerweise die Szene im Erfurter Dom nicht (Beschreibung und Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft XIII, 63 f.) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, VI² 502 erklärt gerade diese Darstellung für die roheste, die in der Vorhalle des Magdeburger Domes für die beste Bergner S. 492. 205. Arthur Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Straßburg 1897, S. 25. 134. 180. Erst wenn das gesamte Material geordnet und bearbeitet vorliegt, wird sich die Frage, ob nähere Beziehungen zu den Zehnjungfrauenspielen vorhanden sind, lösen lassen. Eine Ikonographie des Gleichnisses steht in einer Züricher Dissertation von Hildegard Heyne zu erwarten.

können, braucht noch immer nicht eine unmittelbare Einwirkung vorausgesetzt zu werden, sondern handelt es sich zumeist um künstlerische Überlieferung, die, im Schauspiel wurzelnd, schon eine längere Geschichte hinter sich hat. Weitaus die Mehrzahl der Übereinstimmungen indessen erklären sich aus den gemeinsamen Quellen, denen Drama und Kunst entströmt sind, aus der Bibel und der Liturgie.

Es ist jedenfalls bezeichnend, daß eine kürzlich veröffentlichte Arbeit über „die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Wechselbeziehungen“[1]) zu schönen Ergebnissen für die Oster- und Passionsspiele hat kommen können, während sie für die Zusammenhänge zwischen Weltgerichtsspiel und Malerei nur Dürftiges bietet. Und doch verlohnt es sich der Mühe, die möglichen Berührungen zu erörtern.

Die früher wiederholt vertretene Anschauung, daß die Seile, an denen die Verdammten auf vielen Bildern der religiösen Kunst von den Teufeln in die Hölle geschleppt werden, dem eschatologischen Drama entstammen, dürfte heutzutage kaum noch einen Anhänger haben.[2]) Nur wenn man das Vorkommen der Stricke des Teufels in der Bibel nicht berücksichtigte, war ein solcher Gedanke möglich.

Die Vorstellung, daß Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen sitze, ist zwar dem eschatologischen Drama ziemlich geläufig und unendliche Male in der Malerei und Plastik vorhanden, aber selbständig mag sie sich auf beiden Gebieten aus biblischer Beschreibung (Ezechiel 1, 28; Offenb. IV, 3) entwickelt haben; auch in nichtdramatischen dichterischen Gestaltungen des jüngsten Gerichts erscheint sie oft.

Dagegen fällt es auf, daß, wenigstens im späteren Mittelalter, Maria und Johannes in der Rolle als Fürbitter auf Weltgerichtsbildern erscheinen, wie beinahe regelmäßig in den eschatologischen Spielen. Bezüglich dieser merkwürdigen Tatsache teile ich auch jetzt die vor zehn Jahren ausgesprochene Ansicht, daß die bildende Kunst hier dem Drama einen dankbaren Vorwurf geliefert hat.[3]) Das Motiv der vergeblichen Fürbitte im

1) K. Tscheuschner-Bern, Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII und XXVIII.

2) Vgl. Carl Meyer, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Vierteljahresschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance I (1886) 424. Haseloff a. a. O. S. 182.

3) Vgl. vorn S. 17. Georg Voß, Das jüngste Gericht S. 50. In meiner Dissertation von 1895 ist auf S. 24 die Entstehungszeit des Weltgerichtsbildes von Oberzell falsch angegeben. Es muß heißen: „Schon das dem Ende des 10. Jahrhundert angehörende“.

Drama ist nach den damaligen Ausführungen dadurch im Schauspiel entstanden, daß zwei verschiedene Vorgänge, Fürbitte vor dem Urteil und dieses selbst, in der bildenden Kunst als gleichzeitig geschildert und dann vom Drama nach dem Muster der künstlerischen Gestaltungen des Weltgerichts in der neuen Verbindung herübergenommen wurden. Wenn Voß meint, ein besonders verbreiteter Hymnus habe Maria und Johannes dem jüngsten Gericht angegliedert, so ist ihm gewiß recht zu geben. In Adelbrechts Johannes Baptista aus dem 12. Jahrhundert heißt es: V. 266 f.: iohannes müzh unser voget sin | in iudicio domini.[1]) Für die Gottesmutter als Fürbitterin am jüngsten Tage sind früher (S. 118) Hymnen als Beweise angeführt worden, deren Zahl sich leicht vermehren ließe. Namentlich das „Salve regina" wird bedeutungsvoll gewesen sein. Maria fehlte in den deutschen mittelalterlichen Weltgerichtsdramen, die uns erhalten sind niemals, und nur beim Freiberger Spiel konnten wir nach der Überlieferung bei Hans Sachs ihre Abwesenheit voraussetzen. Freilich gründete sich gerade darauf, daß Andreas Moller die Mutter Gottes nicht erwähnt, ein Teil des Verdachtes, den wir gegen die Zuverlässigkeit des Chronisten erhoben. Wir suchten durch eine Erinnerung an englische Dramen den Argwohn zu zerstören. Es darf auch darauf hingewiesen werden, daß zahlreiche epische Behandlungen des Stoffes die fürbittende Jungfrau Maria nicht kennen. Besonders wichtig aber ist es, daß selbst die bildende Kunst keineswegs immer die Gottesgebärerin in diesem Zusammenhange verwendet. Obgleich die Kirchengemälde zu Burgfelden der gleichen Schule angehören wie die kaum 100 Jahre früher entstandenen in der Stiftskirche zu Oberzell,[2]) zeigen sie nichts von der vielleicht zuerst byzantinischen „Deesis", der Zusammenstellung Christi mit Maria und Johannes, während doch der Oberzeller Meister wenigstens die Hälfte davon benutzt hatte. Wir müssen mit einem verkürzten Typus für die malerischen Schilderungen des jüngsten Gerichts rechnen.[3]) Rein zufällige Umstände mögen oft veranlaßt haben, daß nicht bloß Johannes, sondern auch Maria in den künstlerischen Behandlungen des Endurteils fehlte. Je weiter wir dem Ende des Mittelalters zukommen, um so häufiger be-

1) Carl Kraus, Deutsche Gedichte des XII. Jahrhunderts, Nr. IV.

2) Paul Weber, Die Wandgemälde zu Burgfelden, S. 59 f, vgl. S. 47 ff. und vorher S. 41.

3) Haseloff S. 179. Bergner S. 533. Tscheuschner, Repertorium XXVIII, 58. E. Gradmann, Christliches Kunstblatt 1897, S. 108. Vgl. z. B. Ernst aus'm Werth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Tafel XXXI, und desselben Wandmalereien u.s.w. Tafel XVII.

obachten wir Erzeugnisse subjektiver, persönlicher Kunst,[1]) und längst vorher haben starke Individualitäten den Bann der Überlieferung gebrochen.

Gewisse Züge können von vornherein nicht der bildenden und der dramatischen Kunst gemeinsam eigen sein. So vermissen wir die Seelenwage in den Schauspielen,[2]) natürlich auch Schwert oder Schwert und Lilie, die aus dem Munde des Weltrichters hervorgehen (Wolfram von Eschenbach, Willehalm VI, 303, 12 f. der daz swert in sînem munt für treit ame urteillichen tage). Die Scheidung der Menschen in Böse und Gute durch Michael oder nicht näher bezeichnete Engel ist dagegen ebenso in der Kunst wie im Drama heimisch. Gern werden hier wie da vier Engel verwendet, die nach den Himmelsgegenden blasen und zum Gericht rufen, doch läßt sich nicht ermitteln, ob dieses Motiv im Drama oder in der Kunst ursprünglich auftritt. Wenn in der Luzerner Grablegung Gundelfingers nach Christi Tod eine regelrechte Prozession erfolgt, in der sich quatuor angeli portantes tres clavos et coronam befinden,[3]) so kann doppelter Einfluß maßgebend sein, der des Schauspiels wie der bildender Kunst.

In bedeutend späterer Zeit kommt die typische Gruppe der Engel mit den Marterwerkzeugen in einem „Leiden Christi" aus dem Bayrischen Wald vor;[4]) die einzelnen Attribute (Kreuz, Totenkopf, Rute, Geißel) lassen sich nach ihrer Herkunft schwer bestimmen, doch dürfte der Totenkopf auf die Malerei hinweisen[5])

Längst ist beobachtet worden, daß das herrliche Fresko des Fra Bartolommeo in Santa Maria Nuova zu Florenz einen Zug enthält, der sich schon bei Feo Belcari aufzeigen ließ: Der Erzengel Michael treibt einen Sünder zurück, der sich unter die Guten hat mischen wollen. Der große Künstler mag aber aus eigner Phantasie geschöpft haben[6]) Einen ähnlichen Zug bemerkten wir auch bei Philipp Agricola (oben S. 175). Es wäre gewagt, Beziehungen herstellen zu wollen.

Anders steht es mit einer ähnlichen Szene, in der ein

---

1) Anton Springer, Das jüngste Gericht, Repertorium VII (375 ff.) 400.

2) Carl Meyer a. a. O. S. 422.

3) Tscheuschner, Repertorium XXVIII, 53.

4) Hartmann, Volksschauspiele S. 528 ff.

5) Die zuweilen erscheinende Vierzahl der Ritter am Grabe in den Oster- und Passionsspielen sowie in bildlichen Darstellungen gemahnt vielleicht an die Vierzahl der weckrufenden Engel. Wirth a. a. O. S. 208. Tscheuschner, Repertorium XXVIII, 54.

6) Jessen S. 54. Jessens Arbeit ist auch eine treffliche Wiedergabe des Bildes beigefügt.

Geizhals, da er sich verborgen gehalten hat, noch zuletzt besonders in die Hölle geschleppt wird. Wir begegnen ihr in sehr realistischer Ausführung im Münchner Weltgerichtsspiel von 1510 und später bei Johann Rudolf Fischer (Letste Weltsucht). Obgleich ein Osterspiel die Anregung gegeben haben könnte, liegt es doch wohl näher, an die Einwirkung eines Bildes zu denken. Beispielsweise bringt in der Höllenszene der Kirche St. Georg bei Räzüns (Graubünden)[1]) ein Teufel auf seinem Rücken einen Geizhals herbeigetragen. Die Figur des Wucherers spielt überhaupt in der eschatologischen Kunst eine Rolle.

Mit dem Churer Texte teilte der Münchener die Episode des vergeblichen Fluchtversuchs eines Knaben. Wir lehnten es ab (S. 149 f.), die fast gleichen Intermezzi der Innsbrucker Auferstehung und des Alsfelder Passionsspiels (V. 7275 ff.) auf das Vorbild eines Weltgerichtsdramas zurückzuführen, und meinen, der Höllenhumor der Maler habe diese Szene erfunden. Auch ihre Umkehrung im Wiener Osterspiel mag so entstanden sein. Aber wie läßt sich eine solche Beurteilung rechtfertigen? Weil in allen genannten Fällen von wirklicher Kunstschöpfung nicht die Rede sein kann.

Wenn wir bei Hans Sachs unter den Erlösten den guten Schächer vorfanden, der, falls Moller recht berichtet, schon in der Vorlage mit auftrat, so ist es wahrscheinlich, daß wiederum Einfluß der bildenden Kunst vorliegt[2]) Hierbei hatte das Evangelium Nicodemi, das dem guten Schächer einen besonders hervorragenden Platz anweist, auf die Darstellung des jüngsten Gerichts eingewirkt. (Vgl. Adam und Eva.)

Während aber die Erlösung der Väter aus der Vorhölle, wo sie ihm Osterspiele und im Passionsdrama vorkam, nur in einer, jedoch gerade in der gewichtigsten Szene dem Venite benedicti des Matthäus nachgebildet war, sich dagegen umgekehrt in der eschatalogischen Dramatik kaum die Spur einer Beeinflussung durch das Pseudoevangelium zeigte, haben sich in bildnerischen Gestaltungen jüngstes Gericht und Höllenfahrt viel häufiger eng verknüpft. Die Hölle als Tierrachen, eine der französischen und englischen Kunst entlehnte Vorstellung,[3]) tritt sowohl in der Schilderung des Descensus wie in der des letzten Gerichts auf. Für die Dramatik scheint gerade diese Auffassung in Betracht zu kommen. Nicht häufig mögen die Vorrichtungen zum Öffnen und Schließen der Hölle so kunstvoll gewesen sein,

1) Dietrich Jäklin, Geschichte der Kirche St. Georg bei Räzüns und ihre Wandgemälde, Chur und Winterthur 1880, Tafel 60; wohl Anfang des 15 Jahrhunderts.

2) Haseloff S. 182.

3) Haseloff S. 159. Bergner S. 526.

wie 1437 bei der „Passion“ und „Vengeance de Jésus-Christ,“ von der überliefert wird: „La bouche et l'entrée de l'enfer de icelluy jeu estoit très bien faicte; car par ung engin, elle se ouvrait et reclooit seule quand les diables y voulloient entrer ou issir.“[1]) Um den Rachen offen zu halten, war gewöhnlich ein Stemmbalken nötig. Ohne allen Zweifel hat die Malerei und Plastik, wenn sie die Hölle auf gleiche Weise gesperrt sein ließ, aus den geistlichen Spielen entlehnt. Den von Carl Meyer[2]) dafür erwähnten Beispielen ließe sich noch mehr als eines hinzufügen. Beachtenswert ist es jedenfalls, daß die rohen Miniaturen der Handschriften K und B des Donaueschingen-Rheinauer Typus die Hölle in dieser Weise darstellen.

Eine zusammenfassende Betrachtung der oberdeutschen Kunstdenkmäler, die das jüngste Gericht behandeln, wird vielleicht noch mehr Beiträge für unser Thema geben können. Viel zahlreichere Übereinstimmungen zwischen Malerei und Plastik einerseits und eschatologischem Drama andrerseits aber dürften sich nicht ermitteln lassen. Zwar „liegen,“ um ein schönes Wort Friedrich Panzers zu brauchen, „ihre Wurzeln in dem gleichen Boden, es tränkt sie die gleiche Wolke, derselbe Frühling schmückt sie mit Blüten, im gleichen Sturme sinken ihre Blätter,“[3]) aber die Ausdrucksmittel beider Künste sind doch sehr verschieden, und erst recht verschieden ist ihre Entwicklungsstufe zu der Zeit, wo das eschatologische Schauspiel am eifrigsten gepflegt wurde. Während die Kunst sich unter dem Einflusse der Renaissance zu immer neuen Großtaten aufschwang, verkümmerte das Volksdrama und zog sich von den Kulturmittelpunkten in ferne Berge zurück. Selbst dann noch erstrebte und erreichte es das ihm mit den kirchlichen Kunstübungen gemeinsame hohe Ziel, die Menschen vom Irdischen zum Ewigen hinzuweisen. Die fromme Einfalt, die antrieb, solche Ewigkeitswerte dem kindlichen Auffassungsvermögen gemäß umzuprägen, sollte nicht belächelt werden. Auch das Scherflein der armen Witwe war Gott angenehm.

1) L. Petit de Julleville, Les Mystères (Paris 1880) II, 13.

2) a. a. O. S. 422 f. Ebenso das Weltgericht in der Schloßkapelle zu Kyburg Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz (1876), S. 664 f.) und Der Enndkrist der Stadtbibliothek zu Frankfurt am Main (Facsimilewiedergabe von Dr. Ernst Kelchner, Frankfurt am Main 1891). Als Beweis für das Vorkommen des gesperrten Höllenrachens in der Bildhauerei nenne ich das Tympanon der Frauenkirche in Eßlingen. Abbildung bei Lübke-Semrau, Die Kunst des Mittelalters, Stuttgart 1901, S. 381.

3) Neue Jahrbücher für das klassische Altertum u. s. w., Siebenter Jahrgang 1904, Band XIII, S. 138.

Das Antichriſtdrama des Zacharias Bletz ſamt dem Rollen- und Spielerverzeichnis für die Luzerner Aufführungen vom Jahre 1549.

Vorbemerkung.

Im Nachstehenden geben wir einen Abdruck der Fassung δ (Mss 169 II). Offenbare Schreibfehler sind nach Mss 169 III a (γ) berichtigt. In eckigen Klammern stehen die durch den Reim geforderten Verse und sonstige notwendig erscheinende Zusätze nach γ, in Kursivschrift vorgeschlagene Textbesserungen. Die Abkürzungen $\wp$ für -us und ϱ für -en (-em) sind regelmäßig aufgelöst, und es ist die jetzt übliche Interpunktion durchgeführt worden.

Jesus Maria hilff.

Silette.

Die heilig trycheit last sich gsen,
dwyl die engell singen, dan nitt mee.

Fendrich

Menklich gschwig vnd halt sich still!
Ist vnser bitt, beger vnd will,
Domitt man ghöre vnd verstand,
Was wyr ze tůn jm willen hand.
Das wir vns allso hand becleydtt,
In zierd vnd waffen, alls jeder treydt,
syg geistlich oder welltlich anzgsen,
ist hie gar nütt on vrsach bschen,
wan iettlicher mitt berden vnd worten
Verseen můss sin stand an disen ortten,
alls im befolen, zimpt vnd zůstaadt;
sich desshalb hie sechen laadt.
Eins zeig ich an, dess ich nitt geschwyg.
mich dunckett dasselb von nötten syg.
lütt findt man, die handt den sytt:
kein ding so gutt, gerecht ist nitt,
sy hencken dem ein schlencken an
Vnd wyssent doch kein grund daruon.
Wie wol ich gütter hoffnung bin,
Niemandt sölchs nem in sin
Vnd stande sunders niemant zůgegen,
Der sich zbössem heyg verwegen,
Vns ze stumpfieren vnd verschmachen
oder in vnseren worten zfachen.
were aber wib old man
harvmb an disen platz kon,
so bitten wir sy flissigklich,
Von erst recht zů erineren sich
zů guttem vnnd in rechtem mütt:
das vnser ieder fürnemen thůtt.
beschett drumb, dass bringe gůtte fruchtt,
allten vnd iungen fromkeyt vnd zuchtt.
wellentt zherzen füren dsachen. [Bl. 1b]
nitt ein spott vnd ein schimpff druss machen.
ob aber yemandt dess willens wer
Vnd sich dorum gestellt hiehär,
Vns zů gryffen in tatten vnd wortten,
die stand vil bas an andren orten.
sölch sich verpflichten der juden rach,

die allein cristo volgten nach,
In zů begryffen nitt zů jrem heil.
denen mitt den juden ouch würdt jr tteyll.
Wir wents hiemitt gebetten han,
sy wellent vns hie růwig lan
wan wir wie vnser fromen allten
Vns nitt zů spitzmündig werden hallten,
gerecht einfalltig fachen an.
das wir zfolnfüren für hand gnon,
alls jr ietz werden den rechten grund
Vernen vss mines herren mund.

Proclamator.

Gott vatter, gott sun, gott helger geist!
Nütt ist noch beschett, das du nitt weist.
bschaffen hest himel, erd vnd was drin läbtt,
so gebirtt, kreücht, wachst, louffft vnd schwäbt.
Nütt würdt verhallten dim angesicht.
Nütt mag entrünnen dim grechten gricht.
du allein bist barmhertzig, gůttig vnd grecht.
gsich an das plöd, arm menschlich gschlecht
Mitt den ougen diner barmhertzigkeitt,
allst vns von anfang bist gsin geneigt
Vnnd noch, so wir von sünden thůnd stan,
bycht, rüw vnd bůſs derhalb empfan,
alls wir ze thůn all willens sind,
Von sünden stan, sin dine kind,
die selben bichten, rüwen, bůssen,
alls wir anemen sond vnd můſſen,
wend wir zů dir ins ewig rich.
durch jesum cristum vns verzych
all vnser schuld, sünd, missethatt,
hoche, ewige, göttliche trynithadtt!
Maria můtter, aller küschheytt brunn,
Vnbefleckte blům, ross, gilg vnd sunn, [Bl. 2a
ein künigin himels vnd der erden,
bitt für vns, das wir teyllhafft werden
sampt aller himlischen ritterschafft
des richs der himlen! erwirb vns krafftt,
der sünd vnd boſſheytt zwiderstan!
thů vns jn din helligiste schoss empfan!
durch din fürbitt für wider zů war- stand,
so am waren glouben jrrung hand!
erwirb gnad, gmachel der dryualtigkeytt,
vns samptt der gantzen cristenheytt!
All, die des bgären, sond rüsten sich,
ein patter noster, ein aue maria andechtigklich,
ein cristlichen glouben betten jn trüw.
hiemitt sich mencklich neig vff dknüw,
dman mitt zertan armen sbätt zfollenden,
wybsbild vnd kind mitt vffghebten henden!
das gott mitt gnaden well vff nen
alls, das vns nott, gnadrychlich gen,
an seel vnd lyb syn gnaden, des glych
nach dissem zergenclichen seewig rych.

Nach dem gebätt
proclamator

Hochwürdig, edel, streng, from vnd vest,
gnedig, wyss, lieb herren. heimsch vnd gest,
Rich, arm, alltt, jungfröwen, töchter vnd kind,
wie jr hie gegenwürtig sind
geistlich, weltlich. in würden, wässen vnd stand
will ich vch gnemptt han all sand,
wie ich vch besamplett gsich,
Mitt bitt, ir wellent vernemen mich!
Erstlich durch gottes ghorsame willen
welle mencklich sych flyssig stillen,
jeder an sim stand blybe stan,
wen wir gott zlob hand für vns gnon
Vnns sünderen zum trost, heyll, fürdernus
Vnd besserung zů spilen die glichnus
Des iüngsten grichts, so künfftig ist.
was daruor soll bschen durch den entcrist,
Souil vns gschrifft zeigt vnd leertt, [Bl. 2b]
domitt gott globtt. gfürcht werd vnd geertt,
dschnöd sünd ghast, gmitten vnd verlan,
vch fürzehallten, zgen zverstan,
wie jesus sin iunger vnderricht,
was vor der wällt end beschicht,
auch was der entcrist darff vnderstan,
so jm verhengt vnd zů württ glan
Von gott allein von wegen der sünd,
die jn der wellt verwiclet sind.
die laster, der vbermütt sich thůtt sechen lan,
das gott tag zckürtzen würt vnderstan,
Alls matheus der euangelist beschribtt.
am viervndzwentzigisten do by blybtt:
Der entcrist würdt zeichen thůn vff erden,
Das möchten die vsserwellten werden
Verfürtt, sos müglich von der warheyt gstürtzt.
sölichs für zkon die tag werden kürtzt,
alls jr von cristo werden bericht
clar heytter ietz in dieser gschicht,
Mitt bitt, ir wellent zů hertzen nen,
allen sprüchen vwer oren gen,
zůhören, die sygen kurtz old lang,
wan vnser spil sin jngang
allein mit langen sprüchen hadtt.
was jn iedem propheten gschriben stadtt.
domitt wir clare gschrifft legen dar.
die selbig sunders sond nemen war.
so offenlich reden, man mag kein gschrifft han,
wies zun letzten zytten werde gan!
des allt vnd nüw testament jn vberfluss
Voll anfangs, mittel bis in bschluss.
hettens die glesen, so obgenempt,
on zwyffel sölch zreden sich vbel gschempt.
die selben zůuor gschrifft lässen sönd,
wan sy das sonst nitt glouben wend.
an deren geschwätz sich niemandt keer,
sunder vff dis sprüch ietz hör,

so ieder prophett, cristus vorab,
petrus, paulus vnd judas gelertt hab,
Do wir an iedes statt ein person
Die gschrifft offenlich reden lon [Bl. 3a
sprüchswys, hindan gsetzt alles mittell,
alls wir hand funden an mengem capittell,
so hartzů dienlich nach vnserem duncken,
die will jn aller vppigkeit versuncken,
ouch listigen sünden dwellt sich schickt,
zů aller bossheytt vnd lasteren strickt.
wan warlich! vnns so gfarlich zytt
Vor vnseren ougen schwåbtt vnd lytt.
dliebi, trüw, gůtthatt so gar abnimpt,
by filen mentschen so gar nitt zimpt
cristlichem namen jn keinen weg.
all ständ verkertt, jn gotts dienst träg,
kein grechte gotts forcht jn der wellt,
schmeichlen, liegen, triegen, vorab das gelltt.
pracht, nyd, hochmůtt, alle vppigkeitt
das heupt enbor vnd ob sich treitt.
einer grůst den andern, günt jms nitt,
gibtt gůtte wort, verratt jn domitt,
ein rych sich wider das ander setzt,
ein brůder gitts halb den andern verschetzt,
ein burger den andren nütt me acht,
mengs kind sin elter spotts wys verlacht.
so einer meer gůtts dan der ander bsitzt,
syn nechsten veracht vnd vsspitzt,
alls syg er nitt alls eerlich alls är.
koment doch all von eim vatter här
Vnd von einer můtter! die gottes krafft
hatt keim kein bsunder adam vnd eua gschafft,
Sunder ein andren vns heissen lieb han,
jeden thůn, alls er sim selbs [wöllt] werden than.
aber ein mentsch ist dem andren so gfaar,
alls nie gsin ist je wellten haar.
durch welchs wir mogen wol verstan,
das der welt end thůtt anfaan,
alls gschrifft leert, die vns nitt trügt.
Jesus gott vnd mentsch selbs bezügt
Matheus am viervndzwentzigisten gseytt,
Marcus am dryzechenden underscheydt,
Lucas am einvndzwentzgisten cappittell.
Johannes vnnd petrus one mittell
jn jren sendbrieffen gschwigen nitt,
paulus vnnd judas stimen mitt, [Bl. 3b
all propheten moisäs, jopp, salomon
eclesiastices findt man gschrifft hieuon,
wie das gar gross jamer vnd ellend
bin mentschen syn würdt vor der wellt end.
deren wir vil ougenschinlich gsend
dsünd vnd dlaster, so von tag ztag bschend.
Dorumb hand wir gschrifft für vns gleytt,
So von den letsten zitten seytt,
alls ich vor gerett, woll gnomen acht.
zům fücklichsten zerymen vnd sprüchen gmacht

menclichem offenlich zhallten für
das, so vns allen ist vor der tür.
Vnnd nach dem der entcrist poren,
württ er leben jn gottes zoren,
wie sathan die allt schlang würt entbunden,
vil args wider dfromen cristen funden,
wider cristum, oûch syn heilsamen todt
gepredigt, bringt dcristen in angst vnd nott.
jn pyn, marter, weltlich schand werden kon
durch den entcrist, ouch werden empfan
sentcrist anhenger gross schätz vnd gellt.
syn junger durchreisen die gantze wellt
zů predigen, dmentschen zferkeren ylen
(wers nitt annnimpt, den todt by wylen),
ein jeden der jren ein zeichen an dhand
oder dstirnnen, dorby sy werden bkandt,
brennen, domits vor andren vff erd
gliebt vnts cristlich folch vndertruckt werd.
vermog johannis jn apocalipsi sag
wärts sechshundert sechsvndsechtzig tag.
Sobald der entcrist zwegen bracht
das dcristen durch gog, magog versmacht
vnnd, wie obstadt, gmindret werden,
dann kompt elias, enoch vff erden
durch gottes gheiss vss dem paradyss,
die gott hatt bhallten hartzů mitt flyss,
den cristlichen glouben vss zů spreitten,
dcristen bsamlen, trösten, fůren, leytten
den weg der ewigen seligkeitt.
das würt dem entcrist bald gseytt,
der wider sy predigt grimigklich,
gebüts zů ertöten gar ernstlich.
das bschet. er lats zů todt erschlan.
aber gott heists wider vfferstan
am dritten tag. dan gsetz menclich
dess entcrists trug. vill bessernn sich,
aber vil belybent städt jm můtt, [Bl. 4a]
domitt jnen blyb dess entcrists gůtt.
allsdan thůtt gott vor allem folck
diss zeichen: ein wol gschmackter wolck
vmbgibt die zwen propheten von stund,
zuckts vff jn himel frisch vnd gsundt.
dess sich der entcrist zthůn ouch flysst,
syner vffart wenig gnüst,
würdt durch die bösen geist erhaben,
durch die engel gotts nidergschlagen
sampt synen engeln jn abgrundt der hell,
do blybt er ewig sathans gsell.
Erst dan erhebt sich clag vnd nott,
die mentschen schland ein andren ztodt,
thůtt jeder, was er will. do bschüst kein pott,
reden frefenlich: es ist kein gott,
thund meertheyls einandren gwunens gen,
bis gott von jedem thůtt rechnung nen,
alls jr nun werden spilen gsen,
was jm anfang, mittel vnd end würt bschen.

Isaias

Mich jsaias jn dem vaal
hörend warnungswys zum ersten mal
myner wysagung buch dess tittel!
erstlich an dem einlifften cappitel
statt gschriben (sond jr wol verstan!)
vss jesse würdt ein blům vffgan,
vss syner wurtz (vernend min stim!).
der geist gotts růwet ob jm.
der geist des verstants und wyssheit,
dess ratts, kunst, stercke vnd gůtigkeit.
württ gschen vmbs mentschen heils wyllen,
wan dforcht des herren würt jn erfüllen.
Er würt nitt vrteilen in sim gricht
nach der oren ghörd oder ougen gsicht,
sunder dmentschen nach grechtigkeyt
richten vnd straffen in billichkeytt.
Die straff des herren würt vffgan,
mitt der růtt sins munts die erden schlan
vnd würt mitt syner lefftzen athen
dsünder straffen umb ir vbeltaten.
gerechtigkeytt würdt an allen enden
ein gürtell sin vmbs herren lenden,
der gloub ein gurtt siner nieren,
den gerechten mentschen dardurch zprobieren.
In mim ersten capitel rett gott der herr:
was sondt vwer opfer mir zů eer,
so vwer bsamlungen böss sind,
verstockt, jn sünden vnd gantz plind? [Bl. 4
stand ab, thůndt bůss, oder an welchen enden
mich bitten, min gsicht wil von vch wenden,
so jr růffen manigfaltigklich,
vch deheins wegs würd erhören ich.
kein warnung bschüst, so ich vch send.
voll blůtt vnnd sünd sind vwer hend.
Tund buss, werden gweschen all in gmein
hinweg von vch dsünd, sind rein,
lärnent gůtts, thůndt bůss, sůchents gricht,
thůnd hilff den bschwärten (ir sindts verpflicht)!
wittwen, weisen in schirm sond han
bin rechten, so will ich vch ouch nitt lan:
so vwer sünd alls ein faden rott,
werdens wys alls schne, gsent nitt den todt.
volgent min worten! so thůnd ir niessen
das best des landts vch rychlich fliessen
vch zum heyll. so aber jr nitt wend
min wortt hallten, vch versechen sönd,
mich reitzent zum zornn, vch nitt thund bkeren,
schwer ich: das schwert můss vch ferzerē.
By vch ward etwan min gricht mitt orden
grecht ghallten, ist ietz geendrett worden.
by vch ist todtschlag, roub vnd brand.
alls silber vnd mettall gfellscht im land,
nütt, alls ichs bschaffen, grecht me ist.
vwer gůtten wyn sind mitt wasser gmischt,
vwer küng sind vngrecht gsellen der tieb,

hand eygnen nutz, gross gaben lieb,
jr vrtell nach gunst vnd gaben setzen,
arm, wittwen vnd weissen wenig schetzen.
der arm würt trengt vnd vndertrucktt
srecht an in prochen, nitt allein pucktt.
Dorumb schwerr ich gott ysrael:
ich selbs nim rach vber dero seel,
so mine recht gebuckt vnd prochen.
krefftigklich würdt das an in grochen.
min hand will ich in sy kerren
vnd disen schum durchs füwr verzeren;
dfalschen richter, so srecht tetten letzen,
hinnän, grecht an ir statt setzen.
Wan nach mim letzten gricht württ gseytt
den gerechten dstatt der grechtigkeytt.
dsünder würd ich zerknisten in pyn,
ewig mitt den tüfflen verdamptt zu syn,
so alls füwrfunken werden anzünt,
das niemant mag löschen, wans ewig brünt
wer oren hett, der höre das!
gott warnett vch durch mich jsaias.

Etzechiel [Bl. 5a]

Durch mich den propheten etzechiel
offnett vch der herr gott jsrael:
wer den entcrist anhangt jn letsten tagen,
syn württ nitt ferer törffent zfragen.
am achtvndtrysgisten gschryben stadt
(durch mich gott vchs offnen ladt,)
das er den entcrist würt allso lan
vff erd mitt den mentschen vmb gan,
das er sy bewär, welch lieber gellt,
gwallt, zyttlich gütt vnd die vppig wellt
lieb hannd dan bgird zum ewigen läben,
so gott syn vsserwellten württ geben.
wan je von anfang geordnett wol
der büssuertig mentsch bewert werden soll.
alles durch den entcrist heytter württ bschen.
gott spricht zun zytten: du gog würdst gsen
am selben tag min volck sicherlich
wonen. so würst erheben dich
mitt dinem volck von dinem ortt
von mitternacht har (vernim min wortt!)
dins gytts halb krefftig mit grosser bgir
vnd ouch ein vast gross folck mitt dir
vff rossen sitzen mitt dem entcrist,
das ein vast starck weydlichs heer ist,
würdt min volck vberziechen werden
din hör, alls ein wolck bedeckt die erden.
Du würst sin jn letsten tagen.
ich für dich vber min land, sy zplagen,
domitt all völcker erkennen mich
durch dstraff, so ich üben durch dich,
Gog! dan würd ich ghelget von in,
sy erkennen, das ich der herr bin.
allso spricht gott der herr vorab:

du bists, von dem ich geredt hab
vor jn allten tagen jn der hand
miner wyssagen jm vsserwellten land,
welch wyssgseytt hand nach vnd wytt
von den tagen der letsten zitt,
wie ichs vber sy würd füren mitt clag
(vnd es württ synn am selben tag,
am tag gog vnd magog) vber das land.
jsrael, spricht gott der herr (verstand!)
württ min vnwyrste vffstigen vnd stan
jn min yfer, wie ich geret han,
im füwr mins zorns am selben tag
würt grosse bewegung, angst, pyn vnd clag
vff erden, was jn leben sich regt,
württ alls vor forcht mins angsichts bwegt:
dfisch smers, dfogel sluffts, die tier jn felden
jn allen einödinē, pirgen vnd welden,
all mentschen, ouch was sich bewegt vnd lebt, | Bl. 5b
nütt vssgnon, was krücht, loufft vnd schwäbt.
kein berg zhoch ist jn pirgen allen,
all zün, püw, gmür mûnd nidervallen,
vnnd ich würd berûffen wider gog
des entcrist anhenger vnd magog.
das schwert (spricht gott, ein herr der herrē)
jedes schwert württ gricht sich zkeren
gegen sim brûder, dsündt das thûtt.
jch wils straffen mitt pestelenz vnd blûtt,
mitt platschregen, gwitter vnd grossen steinē,
regnen füwr vnd schwebel vber die vnreinē,
gog vnd magog, ein folck des entcrist,
ouch alles das folck, so mitt jm ist
den würd jch erkent vnnd gross gmacht
jn ougen filer fölcker, so nement acht!
das ich gott bin, sy sechen werden,
gwalltigster schöpffer himels vnd erden

Daniel

Mich danieln hörent one mittel,
als ich schrib am achten capittel
jn miner wyssagung vch bericht,
alls es sich begab, das ich ein gsicht
ersach, mich bsint mitt höchster bgär,
zû wüssen, was bedütt oder wär,
sich! do stûnd mir allsbald
ein gschöpfft wie eins mans gestallt,
den ich bim fluss dess wassers gsach,
der erhûb syn stim vast lutt vnd sprach:
gabriel, kum vnd gib bericht,
domitt verstanden werd das gesicht!
der kam von stûnd, stûnd neben den man,
do ich stûnd, wie ich obgeredt han.
so bald er nun kon zugegen war,
viel ich krafftloss von schreck vnd gfar
nider vffs ertrich vff min angsicht.
der mich gantz tugelich vffricht,
stallt mich vff dffüss mitt siner hand,

sprechent: son dess mentschen (mich verstand!),
die gsicht, so derst hest gsen vff erden,
würdt am end der wellt erfüllt werden.
dir will ich offnen, was künfftig ist
im letzten zytt sflůchs vnd entcrist,
so zu der zytt sins ents würt bschen.
Den ghürnten wider, so du hest gsen,
bedütt die künig jn media,
desselben glichen jn persia.
der geisspock starck on widerstand [Bl. 24a]
bedütt den küng vss kriechen land.
das gross horn zwüschen swiders ougen
bedütt den ersten küng (sollt glouben!),
welchs hest gsen brechen, dass an des statt
schnell vier horn für das einig hatt,
bedütt vier küng, so vff werden stan
von sim foick, aber nitt sin stercke han,
nach disen vier künckrychen vff erden,
so die bossheytten sich meren werden
jn der wellt, der entcrist sich vffricht
mitt ein gantz vnferschampten angsicht,
wan er verstadt verborgne rätt,
syn sterck würt ein zytt lang vest vnd städt,
doch nitt jn siner krafft,
vermugen, gwallt noch eigenschafft.
der würd all ding verwůsten lan,
me dan der mentsch wol glouben kan.
jm würts ein zytt alls glücken mitt sůn,
das er zů siner zytt württ thun.
Er würdt vmbringen die starcken, stillen
das volck der helgen nach sinem willen,
vntrüw würt bewisen jn syner hand,
syn hertz er gross macht durch die land,
würt auch jn gnůge aller dingen
vill erwürgen vnd vmbringen,
ouch sich erheben durch sine pott,
vssplasen vnd setzen wider gott.
jm würdt zů gross kein laster noch schand,
er würdt zerknist on mentschen hand.
diss bedütt das gsicht, so du hest gsen,
würdt aber erst an der wellt end bschen.
der engel michael zeigt mir ouch an
(am nünten cappitels gschriben han):
das volck wirtt cristo nitt sin gůtt
so sentcrists halb sin *gott* verlougnen thůtt,
sentcrists volck vnderstatt zerstören
alles, das jesu cristo zů thůtt hören:
denn tempell, dhelig statt jn verwůstung
durch sy missbrucht in ödung
vnd würdt das städt opffer hingnon
ein bstimpte zytt (ist hie by zferstan
das ampt helger, göttlicher, würdigster mäss)
am einlifften, domitt ichs nitt vergess,
gott siner vätter württ er für nütt
schetzen, sunder alle zytt
nach lybs lust vnd wybren trachten,

sonst gar nütt vff gotts gwallt achten, [Bl. 24
sunder jn allweg gott widerstan.
am zwölfften cappitell (ist nitt an)
sich heittere gschrifft drum sechen ladt,
alls michael mitt mir geredt hadt
vnd ichs nitt verstůnd, alls er mit mundt
mitt mir redt, gab er dess grundt
mir zterstan fragswys zů jm sprach:
min herr, sag, was würdt werden hienach?
er antwortt: nym war! yetz bschlossen lytt.
haruon zreden bys vff ein bstimpte zytt.
etlich der wysen erwellten vff erden,
vil wie das gold bewertt werden.
dan zmaal so werden die bůsslossen wandlen,
wider gott gottlosslich handlen,
von wegen jr sünd das gůtt nitt verstan,
die rüwer gůtten verstand han.
zur selben zytt hingnon würdt gar
das stätt opfer vierthalb jar.
den würt der entcrist für gott den herren
an der helgen statt sich für gott lan eeren.
selig ist der, der sich nitt bkertt,
sunder stiff blybt, wie jn cristus glert,
jm gůtten bharrett bis ins end.
zů mir sprach er: daniel, gang, vollend
din růw mitt glück dorint nit treg
sunder styff blybst bis zů end der täg!

Zacharias

Durch mich zacharia den wissagen
verstand den herren von letsten tagen!
zů mir hett geredtt, ist doby blyben.
am einlifften cappitell stadts beschriben:
Hinfüro würdt nitt vberseen
dsünd der mentschen, wie bishar bschen.
dorab ich yferig rach wyll nen.
ein jeden jn dhand sins nechsten gen
vnnd ouch in dhand sins oberherren,
die land zů trennen vnd nitt meren.
den mentschen ist zgross kein sünd noch schand,
ich entledig sy drum von niemants hand
ir beleydiger, wan sy die straff
verdient. jch weiden das schlachtschaff.
jr armen der härd, thun diss verstan,
wan ich zwo rütten gnomen han.
eine heist schöne, die ander gnempt
stricklin, dorby sy werden bkent,
vnd ich selbs han gweydet die herd, [Bl. 25
wan ich in einem monett vff erd
dry hirten abghowen, min seel vber ir seel
erzürnt. war spricht gott israel:
sy waren wanckelmůttig, vngrecht
an mir. harumb will ich kein gschlecht
jetz weyden, sunder was stärb das stärb,
was abghowen württ, abghowen werd,
welchs vberblybent, mins botts jn vergäss.

deren jeder syns nechsten fleisch ess!
Min rûtt, so ich schöne nampt mitt mundt,
zerschnitt [ich], macht domitt znütt min pundt,
den ich mitt allen völckernn gmacht
vff disem tag (des nement acht!)
vnnd das erkanten vs der härd
die armen, so vff mich achten vff erd,
das ich der herr bin, der nitt schont,
sunder jeden nach sinen werchen lont.
min andere rûtt schnitt ich ouch ab,
die, so ich stricklin genempt hab.
domit zertrennett bruderliche trüw
zwüschen sündernn vnd den, so rüw
vber ir grossen sünde hand.
gott rett wytter zu mir (mich verstand!):
zacharia, domitt nitt gangest irr,
nim hin, alls ich rett, alle gschirr
vom nerschen hyrten, so missbrücht
das recht vnd nun die armen stucht.
von wegen der sünd will ichs erschrecken,
die sünder. wüss! ich will vffwecken
ein hirten vff erd, den entcrist,
der nitt sûcht, das verlassen ist,
nach den zerstreüwten kein frag wirtt han,
das zerstossen ist, sich nitt bekümeren lan,
was vffrecht ist, württ er nitt fûren,
der feisten fleisch essen vnd berûren,
sich die fromen vndertztrucken flyssen,
jre hûffclawen jnen ab zû ryssen.
Diss sond ir hirten nemen war,
das jr nitt verlassent gantz vnd gar
vwer herden, so vch gott befolen hett
jn vwerem gewallt. gott heitter redt:
dem vngrechten richter würdt das schwärdt
vbers oug vnd rechten arm bewärdt.
allso syn arm vsstrochnett, verdirbt,
syn recht oug gar verfinstrett württ
vnd gar vertuncklen in pyn vnd wee,
das gewent mag werden niemer mee.
dorumb ein jeder richter recht
richten soll, er ist ein knecht
des rechten! wan missbrucht er das, [Bl. 25b]
so gschet jm, wie ich zacharias
gar clar vnd heitter anzeigt han:
gott würd dsünd nitt vngstrafft lan.

Betris lytt bim wasser,
so kompt Saluator vnnd
rett zû jm.

Saluator

Krancker mentsch, willt werden gsund,
So zeig mirs an mitt hertz vnd mund!

Lazarus

O herr, vast gernn will ich dirs segen.
achtvnddryssig jar bin hie gelegen,

so offt der engell dwasser bwegt,
war nieman, der mich zeerst drin legt.
wan ich schon etwan mit grosser pyn
zum wasser kam, ist allweg vor mir gsyn
ein ander, der me hilff hatt dan ych.
ach herr, das lass erbarmen dich!

Saluator

Stand vff, nim din bett vnd gang
gsund heim, thů niemandt vbertrang!

Lazarus

Herr gott, bis globtt! vff dise stund
bin ich starck. krefftig, frysch, gesundt.
nun will ich heim gan, wie geredt
zů mir der, so mich gsündt gmacht hett.

Core fallt in an.

Core

gottloser, wie darfst din bett hütt tragen
am sabat? stand stil, du můst mirs sagen!

Lazarus

Arger meinung han ichs nitt than.
der mich gsunt gmacht, hiess mich vffstan,
min bett heim tragen, hiess uff mich nen.
dess worten han ich glouben gen.

Dathan

Wär ist der selb, der dich din bett
vff hütt heim ztragen gheyssen hett?
der selb desshalb sich zů vil animptt.
vff dem sabatt sölchs keim zheyssen zimpt. [Bl. 26

Saluator
predigt im tempel matei. 25.

Nement war! es würt gelich
zechen junckfrowen shimelrych,
die mitt prünnenden amplen sich namen an
eim prüttgam zů entgegen gan.
vnder denen fünff on sorg gsyn,
fünff sorgsam, wol bewartt vor pyn.
dunsorgsamen namen kein öl, allein
das in ir ampell das liecht von schein,
aber dsorgsamen namen mee
jn andre gschirr, ob vor vnd ee
jr amplen vssbrunnent, ee der brüttgam kem,
ein jede me öl in ir ampell nem.
all zechen wachtend. doch (nement war!)
öb der prüttgam kam, entschlieffens gar.
vmb dmittnacht dstim sich thett bewegen:
der prüttgam komptt! gand jm entgegen!
diunckfrowen stünden vff von stund,
rustend jr amplen vss dem grund,
růfften die vnsorgsamen ir gspylen an,

so sorg halb me öls mitt jnen gnon:
ach lieben gspylen, lychendt vns gschwindt
öl! vnser amplen erlöschen sind!
dsorgsamen gabent in antwort bhend:
nein! gand hin an die ortt vnd end,
do man öl feyl hett, domitt nitt abgang
vch und vns darnach vnlang.
dwyls öl koufften, der prüttgam kam,
die bereyten mitt jm zum hochzytt nam,
fürts jn syn wonung, ir keins ussglan,
nach jm von stund die tür zů than.
so bald die tür bschlossen waar,
die vnsorgsamen kament wider dar,
rüfften: herr, thů vns vff das thor!
wir hand jetz warlich me öls dan vor.
der prüttgam gab antwortt vff ir pitt:
warlich, warlich, ich bken vch nitt.
wär oren hett, der höre das,
bůsse wache vnnd bett on vnderlass,
wan keinem mentschenn ze wissen noch kundt
dess letsten grichts vnd vrteill stund.
wan vor mir württ niemant gschont,
jeder nach sin werchen gstrafft old blont,
kein fürbitt me hilfft noch beschüsst, [Bl. 26b]
was ieder verdient, desselben gnist.
mathei am 25. findt man
diss euangelium gschriben stan.

Lazarus

Bist du nitt der, herr, zeig mirs an,
von dem ich gsuntheytt erlangt han?

Saluator

Nim war! ich bins. bist worden gsundt,
so sollt hinfür zů keiner stund
Sünden, das dir nitt widerfaar
schwerers lyden, nim eben war!

Lazarus zun juden

Jr fürsten, diss mentschen nement acht!
Er ists, der mich gsund hett gmacht,
der mich min bett heim trage hiess.
dess mich herr Nathan zworten stiess.

Core zu Saluator
Core

Worumb brichst du den sabat tztratz
den botten gotts vnd sim gesatz?
wüss! nitt umb sonst sots han gethan
vngstrafft, wen wir dichs nitt erlan.

Saluator

Wass min himlischer vatter gwürckt bis här,
würcken ich glich wie är.

Die juden tretten nebent sich.
So rett

Dathan

Jr fürsten, wor für achtett diser sich?
on scham rett er gantz freffenlich,
gott syg syn vatter ön alle nott.
mich tunckt, er heig verschult den todt.

abiron

Wir wend jn bas lan jn har gan,
das wir mitt glimpff jn mogen fan.

Saluator

johannis. 5.

warlich sag ich vch jn sůn
der sun kan nütt von sim selber thůn.
dan was er von dem vatter gsett,
dasselb durch den sun ouch bschett.
der vatter jn vngeteiltem můtt
liebt den sůn, zeigt jm, was er thůtt.
noch grössere werch württ zeigen jm, [Bl. 27ᵃ
deren ir vch verwundren [werden] jm sinn.
dan wie der vatter den todten geben
vnd sy vfferweckt hett zů leben,
allso ouch der sun erweckt glych vyl,
erkickt, macht lebendig. wie uil er will.
der vatter richt kein jn todtt noch leben.
das gricht hett er dem sun geben,
domitt die mentschen alls den herren
den sun glvch wie den vatter eeren.
wer dess suns eer widerstadt,
eertt nitt den vatter, der jn gsendt hadt.
warlich seg ich vch das:
wer min wortt ghörtt glichformiger mass,
an den, der mich gsent, thůndt gloubē han,
werden gwüss das ewig leben empfan,
koment nitt jns gricht frů noch spadt.
jr jeder vom tod jns leben gadt.

Jch sag vch warlich das ouch kundt
vnd ist ouch jetz die selbig stund,
das die todten in der erden
die stim des suns gotts hören werden,
vnd die hören, werden leben.
dan wie der vatter sim selber geben
das leben, allso hett ers gen
dem sůn jnn sim selber, sond vernen!
der vatter hett dem sun glycher gstallt
das gricht zhallten gen in sin gwallt.
ist bschen nitt on vrsach nun:
dorumb, das er ist dess mentschen sun.
Verwundrent vch nitt der selben stund,
so all todten lyb jn der erden mund
hören werden alle wort,
dstim des suns gotts an jedem ortt,

dan werden die, so sgůtt hand than,
jns ewig leben vfferstan,
die, so svbel than, jn gotts angsicht
vfferstan jm zorn vnnd gricht.
Jch kan thůn von mir selber nütt,
sunder wie ich ghörr zů der zytt,
so würd ich richten glych herren vnnd knecht.
min gricht ist on trug vnd grecht.
jch such keinswegs minen willen,
[sunder] dessen, der mich gsent hett, zů erfüllen.
hett ich von mir selbs zügnus gseytt,
dan wer es nitt die warheytt. [Bl. 27b]
ein andrer aber von mir gar clar
vnd heytter redt, sin zügnus ist war,
alles, das er von mir zügt.
gloubent! er vch nitt trügt.
Jr schickten zů johanni jn sicherheytt.
vnd er bezügt die warheytt
jch nim von keim mentschen vff erden
zügnus, säg vch das jr werden
[sälig] wann johannes war ein brünnende
Lucernn in gotts wortt lüchtende.
Jr wolltenn von sim liecht nun han,
weltlich vnd zyttlich freüd zempfan,
ich aber han vch nitt umb suss
vil grösser dann jochannes ein zügnus.
vrsach: dwerch sind je nitt ring,
so ich durch mins vatters gab vollbring.
die selben werck, so gsen hand ir,
die ich than, zügen gnůg von mir,
das mich der vatter, der mich bekent,
harab jn dise wellt hett gsent.
wan je der vatter selbs hett gen
zügnus von mir. irs an sond nän!
noch hend ir weder sin stim, so bschen,
gehörtt noch ie sin gstallt gsen.
sins worts hand ir keins wegs verstand.
[ir gloůbend dem nitt, den er het gsandt.]
Durchlesent gschrifft, dwyl jr im sin
je hend, ir finden sleben drin.
gschrifft ist sleben, so zügt von mir.
noch wend mine weg nitt wandlen ir,
durch welch ir sleben mogen han.
mentschliche eer nim ich nitt an.
ich ken vch, das jr nütt sönd,
zů gott kein liebe in vch hend
jn mins vatters namen bin ich kon,
ir aber hand mich nitt angnon.
so aber der entcrist jn eygnem pracht
kompt, den nend ir an tag vnd nacht.
wie gloubent ir denen, so ir eer
von einander nement? hörent meer:
die eer so allein komptt von gott,
sůchent ir nitt noch syne pott.
ir sonds dorfür in keinem tag
achten, das ich vch verclag

vor minem vatter. doch on vergäss
württ vch verclagen moysäss,
vff den jr vwer hoffnung hand. [Bl. 28a
gloubent jr moysen — wol verstand! —
so gloubent ouch *(ir!)* warlich vilicht ouch *mir*,
wan er geschriben hett von mir.
ob ir aber syn gschrifften in kein wäg,
vil minder ir gloubent so ich ietz säg.
Johannis am fünfften findt man [stan]
clare alle wortt, so ich gerett han.
wär oren hett, mag woll vernen,
das nüt on gschrifft hie für wirtt gen.

Dathan

Jn grund mins hertzen bin ergrimptt.
Mich nimpt gross wunder, was er sint.
das wir an jn söllten glouben han.
koment. wir went in hocken lan,
bys zglägner zytt wir wend denn herren
fluxs gan mit vnserem opffer eeren.

Sinagog

singtt, so rüsten sys opffer.
dathan zünt slemlin an vnd
opfferen all juden. so kompt
simon vnd leit sin opffer in
gotts kasten vnd rett

Simon

Rychlich in gotts kasten legen
min gab, allein gott zů bewegen,
das er mir eer vnd gütt geb vff erden,
dess ich nitt mag ersettigt werden,
ouch das die lytt gesechent glych
vnd sprächendt, ich sig gab rych.

Anna

Ach gott, thů mir min sünd nachlan,
so ich ie wider dich gethan!
verschmach nitt disse min cleine gab!
ich han nütt me, min gott, vorab,
dann das ich kum han erspunnen,
du wysts, mitt surer arbeytt gwunnen.
dich bitt ich mir nach disem läben
by dir die ewig rüw zů geben.

simon vnnd anna gand
hinweg. so rett saluattor
zů sinen jungeren
lúce 21

Saluator

Jr mine junger, ietz ist bschen [Bl. 28b
ein grechtes opffer, ich hans gsen,

ouch eins vss pracht vnd dero vill,
dess ich v̈ch eigenlich berichten will.
Vnder andrem hett ein richer man
vss v̈berfluss sins gůtts ein opffer than,
jn gotts kasten gleytt mitt grossem pracht.
dargegen han ich gnomen acht,
ein arme wyttwen zwen haller hatt
vnd nitt mee. dieselb gott trüwlich batt
jn grund irs hertzen, ir opffer anznen.
mitt gotts forcht thett sys allso gen.
warlich sag ich v̈ch das:
dise wittwen, so arm was,
vil me in gotts kasten hett gleytt
dan die, so vss v̈berfluss zůhar treytt.
al ir gůtt hatts geopfferett an der statt,
sos mitt surer arbeytt gwunnen hatt.

Petrus

Herr vnnd meyster, nim war! das gellt,
so har württ pracht von aller wellt,
dienett disem tempell zů eren,
der buwen ist dem namē dess herren.
Nim war! was diser buw die allten
vnd noch kost zů erhallten,
dortzů stüren sy all,
domitt vnd er nitt niderfall.

Jacobus minor

Herr, ich gloub, nitt mag vff erden
noch ein sölicher tempell buwen werden
mitt holtz, silber, gold vnd edlem gstein,
ouch subtyler arbeytt geziertt so rein,
alls diser tempell gmacht mitt flyss.
wer frömbd har kompt, gibtt jm den brys.

Johannes

Herr, nim war, was grosser steynen!
ein starcker zug ruckte kum einen
ab statt, wan er gantz ledig läg,
gschwig andren kost, so in allweg
jn dissem tempell würdt brucht zů zier.
Herr, du sollt glouben mir,
das durch kein mund mag werden gseit,
was grossen kostens doran württ gleytt.

Andreas

Herr, alls ich den buw gsen,
gloub, jm mag kein abgang bschen
sorgenhalb künfftig jn ewigkeytt, [Bl. 29a]
so mencklich flyssig vmb jn treytt,
thůnd rychlich! ir hand reychung vnd stür.
gar nütt ist so kostlich noch thür
vff erden, das mans nitt erlang.
gloub ouch kum, das er ewig zergang.

Saluator { matei: 24.
marci: 13.
Luce: 21.

Jr, mine junger, nement war!
des tempels buw, so gantz vnd gar
zum flyssigklichsten vest ist gmacht.
alls jr sin sterck erst hendt [be]tracht,
württ gar zerfallen vnd die zytt kon,
das kein stein blybtt vff dem andren stan
vnd zerspallten vnd vallen vff die erd.
kein buw ist, der vffrecht blyben werd.

Simon der rych komptt
zů saluator vnd rett.

Simon

gůtter meyster, was soll ich vff erden
thůn, das ich mog selig werden?

Saluator matei 19.

Selig ist der, so recht thůtt.
Niemant den gott allein ist gůtt.
sind dir vnwüssent die zechen pott,
die geben hett der ewig gott?
so lernns, erfüls, wies boten sind.
dan würdst gwüss selig vnd gotts fründ.

Simon

Welche sints, min lieber herr,
ob ich mich ob din worten bker?

Saluator

So heb gott lieb vor allen dingen,
den vyrtag sollt mitt bätt volbringen,
gotts namen nim nitt vppig jn mund,
eer vatter vnnd můtter kranck vnd gsund,
tödt niemandt, fůg niemant schmach noch pyn,
ouch sollt du keins wegs vnnküsch syn,
sollt gar nütt ställen noch frömbd gůtt nän,
vmb kein sach falsche zügnus gen,
keins andren gmachel noch gůtts begären sott.
Nim war! das sind die zechen bott.
alls dich selbs din nechsten lieb sollt han.
das gantz gesatz hangt volkomlich haran.
so du dass thůst, dwyl dlebst vif erden,
nim war! gwüss würdst du selig werden.

Simon [Bl. 2

Herr, dise bott han ich gwüst, das bwyst,
die zů erfüllen mich allweg gflist,
von juget vff die gehallten vnd than.
o herr, du sollt mich wüssen lan,
ob mir zthůn meer zur seligkeytt bryst,
herr, so zeig mirs an, wass ist,
so wills ichs thůn, die wyl ich leb.
nütt ist, das mir dran hindernus geb.

Saluator

Willt du dan volkomen syn,
so gang vnd verkaůff alls das dyn,

so du hest, thûs den armen gen.
volg mir nach, ich will dich annen,
dormitt samlist ein schatz, der ewig ist,
dess den an end gantz sicher bist.

Simon kertt sich vmb thûtt letz rett

Ach, nun bin ich voll vnmûtt.
söllt ich min cleinatt, gellt vnd gûtt
verlan vnd cristo volgen nach?
wär mir vor aller wellt ein schmach,
wan mencklich vff mich wurde seen,
sprechent, mir wär recht bschen,
wan ich arm wurd. owe! owe!
dess denck mir nun kein mentsch mee!
öb ich von mim gûtt wellt stan,
will cristum ee zechen mal verlan!
mir nitt! by mim gûtt will ich blyben,
min willen wie bishar vertryben.

Saluator kertt sich gegen jungeren vnd rett

Saluator

Nement war! diser hett vil gûtts than.
noch will er ee srych gotts verlan,
dan das er well syn gûtt vnd gellt
verlan vnd die zergencklich wellt.
Jch sag vch warlich vss rechtem (?) grund:
ein rycher schwarlich in himel kund,
der jn gotts eere spartt sin gûtt,
sym nechsten, so notturfftig, kein hillff thûtt.
warlich sag ich vch das:
ein kamell vill liechter aller mass
gad durch einer nadlen ör on trang,
dan das der rych jnn srych gotts gang,
der syn gûtt liebt, wie gredt obgemellt,
gott lieber verlatt dans gûtt vnd dwellt.*)

Petrus [Bl. 43a]

Her, so stand wir all in gferden.
ach, wer mag dan selig werden?

Saluator

Vnmüglich ists by smentschen kind,
by gott aber all ding müglich sind.

Petrus

Herr, du weist, was wir hand ghan,
das hand wir durch dinettwillen verlan
vnd sind dir ger nachguolgt vnd noch.
was württ vns für ein blonung doch?

*) Am Ende des Blattes in der Mitte eine rote 2.

Saluator

Warlich, warlich sag ich dir
vnd denen, so nachgvolgt sind mir:
jn der widerburtt, sos mentschen sun
jn siner herrligkeytt württ sitzen nun,
so werden ir vff zwöllff stülen gantz
gwaltig schon sitzen alls der sunnen glantz,
vch der gerechtigkeytt freüwen jn grechter seel
mir helffen richten die xij gschlecht ysrael.
ein jetlicher, der do württ verlan
vmb mins namens willen (sollt verstan!)
Vatter, můtter, brůder vnd kind,
wyb, ecker, gůtter, wie die sind,
der würdts hunderttvaltig me dan glych
wider nen vnd bsitzen jm ewigen rych.
aber vil, die do sind die ersten jn,
werden etwan die letsten syn,
die letsten etwan die ersten gsen,
jedem (?) nach sin werchen blonung bschen.

Saluator stadt vff, gadt gegenn
sinn hoff. so rett petrus matey. 24.

Petrus

Herr meyster, han ich recht ghördt,
so redst, es werd zerstörtt
Der tempell, auch all büw der erd.
herr, bericht mich, wans beschehen werd!

Jacobus maior

Herr, gib mir zferstan.
won doch der wellt end soll kon,
auch was für zeichen vor sond bschen,
so wir dich werden richten gsen
lebent vnd todtt am letsten tag,
dem doch kein gschöpfft entrünnen mag.

Johannes | Bl. 43

Herr, an dich min höchste bitt:
du wellest mir verbergen nitt
die zytt dins grichts, wan das das soll kon.
erschrockenlich werden vor dir stan
all mentschen gutt vnd böss, ist war,
wan todt vnd läbent müssent dar.

Andreas

Herr, dich bitt ich vns zů segen,
was sich jn der wellt vor würd zůträgen
by den mentschen, was zůvor beschicht,
öb das erschintt din jungst gericht,
herr, ich weyss, du bist gerecht,
vngschont würdst richten alle gschlechtt
jn gerechtigkeytt grechter richter bist,
wan dir gar nütt verborgen ist.

*) 955–1164 fehlen in Mss. 169 IIIa.

Saluator antwortt

wan die selbig zytt thůtt kon,
würdt jeder empfangen sinenn lon.

Mateus

Nemant (!) war, das v̈ch niemant verfůr
vnd was min volgend red berůr:
vil werden kon vnder minem namen,
sich cristus znamen gar nitt schamen,
domits verfůrent. jm kreiss der erden
vil mentschen jn volgen werden.
Betrůbent v̈ch nitt, so jr werden sechen
krieg. kriegsch gschrey, wan das můss bschechen;
zůuor sich werden ouch embören
ein volck wider sander ziechen hören
* * *
dan württ die nott erst anfan.
v̈ch werden dmentschen allsdan geben
jn trübsal vnd v̈ch nän das läben,
sich alle völcker bewegen on stillen
wider v̈ch vnd hassen vmb mins namens willē.
sich werden vil ergēr. jn v̈beltaten
vben, je einer den andren verraten,
vil nyd vnd hass sich sechen lan;
falsch propheten werden vffstan,
so dmentschen fůren vom waren stand;
vngrechtigkeytt württ nen oberhand.
grecht liebe württ jn iungen vnd allten
by filen mentschen gar erkallten. [Bl. 44 a]
welch bharrent jm gůtten on felig
bis jns end. die werden selig.
Luc 21: Vor dem allnn werden sich bewegen
die elter, ir hend an v̈ch legen,
vervolgen, v̈ch jn schulen vmbzien,
gfengklich hallten (ir sonts nitt flien!),
vor jren küngen vnd fürsten verclagen
durch mins namens willen jn disenn tagen.
bschett allein zur zügnus der warheytt.
jr sond nitt tragen sorgvalltigkeytt,
ze antworten für v̈wer läben.
Jch will v̈ch mund vnd wyssheyt geben
(doruff v̈ch vestenklich sond verlan!),
das vch dan niemant mag widerstan.
Von eltern, brůdernn. gfrünten, fründen
werden jr verclagt, domitt sy sünden.
sy werden v̈wer etlich tötten,
vnderstan vonn minem namen znöten,
vmb dess wyllen sy v̈ch hassen,
jr vermugen zum stercksten fassen
vch zferfolgen, aber ein locken gar
sonts v̈ch nitt schaden, nement war!
jn v̈weren (!) glouben vnd tulltigkeytt
werden ir bsitzen die ewig freüd.
marci: 13 Was v̈ch württ geben jn dem *(den)* mund,
das sond jr reden zů jeder stund!

ir sints nitt, von denen dred har flüst,
der helig geist v̈ch die jngüst.
Sich würt erheben grosse nott,
ein brûder den andren württ zum todtt
antworten, ouch der vatter sun,
dkind wider sin elter vffstan nun,
gar kein mentsch liebe halb schonen,
Jch würd jeden nach sin werchen lonen.
matej: 21 Sobald jr werden gsen vnd hören
den wûst grüwel, der sich wirtt entbören,
an helgen stetten sich sechen lan,
do er nitt sott sin wonung han,
alls daniel der prophett thett schriben
am achten vnd wytter, doby würdts blyben.
am nünten, am einlifften ers beschribtt,
ouch vom entcrist am zwölfften, doby es blybtt;
werr dan lept, der flie, jn welchem stand
er ist, vff all berg in judschen (!) land.
welcher dan ist vff eim tach,
kome nitt herab in ein gmach
sins hus, etwas daruss zu nen, [Bl. 44b]
er well dan bald sleben drum gen.
vnd wer do ist jn wyttem (?, feld,
ker nitt ze huss, wie vor ist gmellt,
flieche vff die pirge wytt!
wee allen schwangren zur selben zytt
vnd allen sougenden vnd jren kinden!
wan die kein sorg hie mag verbinden,
nun bitten gott, das ers angsech,
dflucht das nitt jm wintter bschech
oder am sabadt, wan jnn dem vaal
württ kon so ein grosse trûbsaal,
mencklich erschreckt vnd sin jn gfar,
alls nie gsin ie wellten har,
noch iemer me werden mag noch würdt,
der wellt laster sind dan v̈bergürt.
vnd so die tag nitt wurden kürtzt,
wurd kein mentsch selig, sunder gstürtzt
durch eigne sünd, in pyn gefellt,
aber dero halb, so sind vsserwellt,
so jn gotts forcht hand glebtt vff erden,
sond dise tag verkürtzt werden.
So dan von etlichen würt gehörtt:
koment, hie ist cristus oder dörtt,
v̈ch der seelen domitt brouben,
sond ir jnen keins wegs glouben.
falsch gesalbten werden zpredigen anfan
vnd falsch propheten vffstan,
fil falscher leer sampt wunderzeichen,
domitt sy vast vil mentschen erweichen.
sos muglich, wurden sy ouch verfûren
die vsserwellten, aber sy mag nit berûren
keins v̈bels wyder jr seligkeytt.
Nement war! ich han v̈ch das vorhin gseytt:
so etwar rett: koment, cristus ist dortt
jn der einöde ! gand nitt an das selb ortt;

seytt ettwar, er syg in jnneren gmachen,
gloubents nitt, nütt sind ir sachen,
Wan min zůkunfft zum gricht württ syn
alls von vffgang zů nidergang plytzges schyn.
bald aber nach trůbsal der zytt,
son vnd mon, so ietz die erden wytt
vnd breytt erlüchten, mitt heittre zieren,
werden jr krafft vnnd glantz verlierē,
all sternen shimells krafftloss vff erden
herabvallen, dhimell sich bewegen werden.
by disem allem sond ir vernen
die zeichen, sos mentschen sunn würt gen
jm himell durch gwallt, krafft vnd recht.
dan werden hüwlen alle gschlecht
vnd gsechen mich dess mentschen sun [Bl. 45a]
krefftig durch shimells wolken kon
jn grosser krafft, herrlichkeytt zum gricht,
do keinem zkurtz noch vnrecht bschicht.
Der von stund an von den enden
sin engel württ mitt pusunen senden.
mitt heller stim zů samlen vnd finden
die vsserwellten von den vier winden,
alls tonderclepff werden wanderen
von eim ortt shimells zum andren,
aller widerstand ist do vmb suss.
nement war by disser glichnus:
so ein figboum grůnett, zur selben stund
erkenent ir, das der sumer kund.
glycher gstallt, so dise zeichen gschend,
wüssent, das ir send der wellt bald gsend.
diss gschlecht württ ouch vor nitt vergan,
biss alles das bschett, so ich gerett han.
Es werden zergan die himel vnd erden,
aber min wortt nitt geendertt werden.
von disem tag vnd von der stund
ist in himel noch erden niemandt kund,
ouch keim engell, wan in mins vatters gwallt
ist dwüssenheytt zů offnen, wans jm gfallt.
glych würts wie zů noes zytt nun
die zůkunfft des mentschen sun.
all warnungen sind schier vm suss
es bschach ouch vor dem sündtfluss,
dmentschen assen, truncken, hielten hochzytt
jn vppigkeytt. dforcht gotts wan *(was)* jn wytt,
bis noe zu der arch ingieng
vnd swasser dmentschen gar vmbfieng.
vor wüstents warlich nitt die stund,
bis jedem (?) swasser gieng jn mund
vnd der sündfluss zum stercksten kam,
was lebt, dasselb mitt todt hinnam.
also würt smentschen sun das gricht
hallten, so man sychs nitt versicht.
Dan werden zwen vff dem feld gan,
einer glassen, der ander angnan;
zwo vff einer müli malen werden,
eine angnan, die ander verlan in gferden;

zwen jn eim bett werden ligen,
einer angnan. dess andren gschwigen.
dorumb so wachent alle stund!
jr wüssent nitt, wan der herr kundt,
glych wie ein hussvatter nitt wüssen mag,
ob ein dieb kom by nacht old tag,
wan so er möcht dess zůkunfft wüssen,
on zwyffel wurd er syn gflyssen
zwachen, domitt im nitt durchgraben [Bl. 45b]
wůrd syn hus, ouch sonst kein schaden
widerfür. ich hans v̈ch gseit:
wachent, bettent vnd sind bereytt,
wan keins wegs mogent wüssen nun
die krefftig gschwind zůkůnfft smentschen sun,
der einem jeden württ richten recht.
darumb thůnd all wie ein thrüwer knecht,
den syn herr gsetzt hett mitt ernst vnd flyss
v̈ber sin gsind, jnen zgen die spys,
vnd dasselbig thůt. die selig sind.
so ir herr kundt, den also thůn findt,
warlich, der selb würt ergetzt
v̈ber all sins herren gütter gsetzt.
So aber der knecht bosshafftig wär,
sprechent: min herr kumpt lang nitt her,
desshalb sin mittknecht schlatt, verschmacht,
mitt den truncknen sich zfüllen anfacht,
vrplitzlich zůkunfft irs herren württ bschen,
so sichs der knecht nitt thůtt verseen
vnnd nitt weist. dan mag in nütt heilen,
sin herr württ jn verstossen vnd zerteilen
vnd mitt den glysneren sin blonung gen,
do hüwlen, zanclaffen kein end württ nen.

Saluator gadt an sin ort
so kompt jeronimus

Jhieronimus

Jeronimus ein cristlicher lerrer, verstand
durch gschrifft, vs welchem gschlecht vssgan
soll vnd würt geboren werden
der enterist vor dem end der erden,
Namlich in babilon der statt
vom gschlecht dan, alls jacob wyssgseytt hatt,
der helig erzuatter. alls er vorab
eim jeden siner sünen den segen gab
sprach er zu **dan** sim sun on mittel,
stadt gschriben am nünvndviertzigisten capitell
jn (!) büch der gschöpfft: **dan** württ durchs recht
sin volck richten wie ein ander gschlecht,
Dan werd ein schlang vff dem wäg,
ein ghürntte schlang, wie ich v̈ch seg,
jm füssweg ligent, zbyssen dhuff
des pferts, den zfellen, so sitzt druff,
domitt der vffgsessen fall hinder sich ferr,
sprechent: din heyl würd ich warten, o herr.
jm testament der xij sunen jacob

stadt geschryben von dan, so gnempt ist hie ob. [Bl. 46a]
dan, alls er hundertt zwentzig vnd fünff jar
vff erden glebt vnnd nun schwach war,
bschickt er sine sün, zeigt jnen an,
wie er mitt todt nun wurd abgan,
manett sy vor sünden zhütten sich,
gott vor ougen zhan inbrünstigklich,
allwegen zwandlen dess herren wäg,
das in der böss fiendt nitt obläg.
Wan ich erkenn, sprach er, gross gferden
in vch; ir abwychen werden
jn letsten tagen von (!) herren gott.
Leui, juda, widerstan, das nitt thün sott
ein brüder dem andrem (!) noch sin kinden,
aber ir werdens nitt vberwinden.
gottes engel fürts, würt jnen bystan.
so ir abs herren weg werden gan,
werden ir in aller bossheytt
der bössen geyst wandlen jn gfarlichkeytt,
der heyden sünd thün vnd han verlangen
nach sündigen wybren, denen anhangen,
so vch hinnement den gütten verstand.
die irthumb geyst nend jn vch oberhand.
So han ich dan auch glesen das,
so vom grechten enoch gschriben was,
das sathan vwer fürst ist.
Dorumb württ vss inen erboren der enterist.
ist by dysen worten woll zferstan:
apocalipsi finden wir gschriben stan
am sibenden capitell von ysraels gschlechten.
dess gschlechts dan würt nitt by den gerechten
gantz vnd gar deheins wegs dacht,
wann jeder slams heylsam zeychen empfacht,
dwyl vss jnen erboren württ
der enterist, den ein sölche gebirtt,
alls durch sant hiltgardt wyssgseytt ward
(wann jrenn (!) gott das geoffenbartt),
jn welcher gstallt der enterist vff erden
vnd vss wem er soll poren werden,
sprechent: so die zytt württ kon in dwällt,
das poren würt der vil gmellt
vnd verflůcht grüwel, der enterist
voll verdamnus, trug, bossheytt vnd list,
dess můtter württ von juget vff han
jr wonung bin mördernn, vmbhar gan
jn wůstinen, welden zů iren zytten
by schacheren vnd vbelthättigen lütten,
einhellig mitt jnen jn allen dingen
jr schantlich bosshaffte werch volbringen,
allso den enterist von jnen entpfan, [Bl. 46b]
sich ir jeden machen vnderthan.
doch ir vnwüssent, obs frů old spatt
noch von welchem man sy jn empfadt.
Sobald dan disse empfencnus bschicht
durch gotts vorhengnus vnnd gericht,
württ der tüffel das kind vnd wyb

anfechten zů bsitzen in můtter lyb,
der hoffnung jm, sathan, söll gelingen,
skind durch purtt der můtter an dwellt zpringen.
Sathan gibt dysser můtter vorab
zferstan, wie sy empfangen hab
iren sun in grosser helligkeytt,
das durch sy mencklichem auch württ gseytt.
jn syner geburtt württ durch betrug
sathans grosser nebel an verzug,
donderclepff, tossen vngstůmiglich,
dorab vil werden verwundren sich.
Sin můtter würt reden vnd gen zferstan,
jn durch grosse gnad gotts empfangen zhan.
durch diss vil einvalltiger werden trogen.
jn der statt corozaim württ er erzogen,
so in bettsaiada ist glegen.
vast herrlich vnd woll württ im gepflegen.
natürliche vernunfft würt er gwinen
wie ein andrer mentsch mitt sinnen,
allso das er nitt jn vollkomnem gwallt
mitt thůn vnd lan stüffels ist aller gstallt.
so er nütt thůn möcht, dan was der tüffel wöllt,
wurd er mitt recht vnschuldig zellt
dess grossen vbels, so durch jn würt bschen,
das leyder zfyl mentschen werden gsen.
Etlich lerer schryben, jm werd von anfang
alls jm dseel jngossen vnd ingang,
wie eim andrem (!) mentschen ein ängel zůgän,
jn zů bewaren, sorg für in znen,
bis er in sin vernünfftig allter werd gan,
dan werd er in hochfartt sich vberhan,
vber alls das erheben, so gottes gwallt
geschaffen hett, vnnd jn sölcher gstallt
werd gott verhengen, das der tüffel sin sach
durch den enterist zwegen bring vnd mach.
So aber einer fragt, das ein wunder ist,
das zu babilon boren würt der enterist
von (!) gschlecht dan, so nitt in diser statt,
sunder in juda sin wonung hatt:
ist antwortswys allso gnůgsam zferstan,
das sy all gfencklich do hin sind kon,
durch nabuchodonosor vss juda dartriben, [Bl. 47ᵃ
allso diser verflůcht sam do blyben,
vor dem wir vns all bewaren söllen,
das wir nitt sampt jm jn abgrundt der hellen
vallen, wan er würt wellen vff erden
für gottes sun anbettet werden.
zů jhierusalem würt er sich lan bschnyden,
wider cristum predigen vnd syn bitters lyden,
allen fromen cristen styff widerstan,
marter, pingen, ertöten lan,
gellt, schetz graben durch stüffels list,
der keiner jm verborgen blybt noch ist.
durch gellt, gschwindigkeytt vnd liegen
württ er der merteyl mentschen triegen,
jm die vss allen landen anhengig machen,

gog vnd magog verkünden syn sachen,
sych für messia den gsalbten vssgen,
den diuden willig vff erden nen,
jn lobpryssen. han in grossen eeren,
sampt sim gůtt für jren gott vnd herren.
durch dyse verrůchten vnd sömlicher gstallt
bringt er dwellt vnder syn gwallt,
bis das gott ztrost den synenn vfrweckt
enoch, helyam, wider die vffreckt
gschwind sin bosshafften kopff diser entcrist
(so allein des bösenn geists werchzüg ist)
durch gotts verhengnus die bringt jn nott,
die fromen propheten schlatt ze todt
jre todten lyb try tag ligen latt
bis ir ieder am vierdten tag vfferstadt
durch gottes engel mitt gewallt.
dan gsend all mentschen jung vnd allt
das sy durch den entcrist trogen sindt,
gott zuckt dan vff *d*propheten sin fründ
zů gnaden ins rych der selygkeytt.
diss ist dan dem entcrist schwer vnd leydt.
důtt zeichen durch den tüffel wunderbarlich,
will vor dem volck bewären sich.
gott zesin mitt lyst nimpt er sich an,
so er thodt wär, wurd er ouch erstan,
sprechent: er zhimell varen welle,
ouch die sinen erlösen von der helle.
er erwellt apostel one zaal,
so sin willen predigen vberal,
vil mentschen sy triegen durch gab vnd gellt,
töfflisch wunderzeichen, wie obgmellt.
so sy dan durch ir gaben vnd liegen
vilē mentschen anhengig, die sy triegen,
der entcrist fartt zhimel, macht vallen
fil füwer ob sinen jüngeren allen, [Bl. 47b]
alls obs der hellig geyst söll sin.
Dan vmbgibt jn shelschen füwres schin,
erhebt in ob sich, alls ob er well
zhimell faren, sō stost in jn dhell
der göttlich will, krafft, macht vnd gwallt.
allso vnd jn sölcher gstallt
der entcrist vnd sin junger gschent
vor mencklichem werden vnd geplent,
welch mitt jm bharrent, empfandt den lon:
mitt im in (!) abgrundt der hell die kron
ewiger verdamnus in ewigkeytt
glychformig wie ich vch han gseytt,
werden ir sömlichs spilen gsen
figurlich, wie das alls württ bschen.

Sinagog

Dan bochslent(!)tüffel in der hell
mitt frolockung. so rett sathan,
gadt an der kettnen für dhell

Sathan

Freüwent vch ir tüffel all!
louffent hin mitt rychem schall

gan babilon! da ist geborenn
der entcrist durch mich vsserkoren.
nach minen rätten württ er handlen,
jn minem willen vnd gfallen wandlen.
Darumb, astaroth, min liebster gsell,
bist du dartzů ein fürst der hell,
doch minder dan ich, mir vnderthan,
fass styff min wortt, thus woll verstan!
der entcrist steckt vol spitzer list,
darzů jm hinfür nütt besser ist,
dann dry geist sollt im zůgen,
gytt, nyd, vnküscheytt mit dir nen,
mitt hochfartt ist er for erfüllt,
du schaffst mitt im nun, was du willt,
dorumb lůg vnd thu din best,
allss noch bishar wol beweret hest.
so wend wir aller mentschen gnossen
tryben, daruon wir sind verstossen,
domits by uns in ewiger pyn
alls wir der angsicht gotts beroubt můnd syn!

Sinagog

astarot leytt ein lasterlich cleyd vber das
tüffel cleyd an, also gytt, nyd, vnküscheytt.
hend kein tüffels köpff, sonst parett,
aber hend vnd fůss clauwen wie tüffell.
sind für vnd für bin entcrist, gand zů im
vnd rett

Asthtarot. [Bl. 48a]

Von vnseren (!) gott bist vsserkorenn.
der wellt zum trost geborenn
Dorumb bis städt in dim wäsen!
vil völcker durch dich werden genesen,
wan du bist der messias,
der langest den juden verheissen was,
jnen zů erfüllen ir gsatz,
allen denen zleyd vnnd ztratz.
die ir testament verachten wellen.
wir engell dich bewaren söllen.
sind von dim vatter gschickt hie har,
das du vnser nemest war.
du sollt dich niemandt erschrecken lan.
wir werden allweg by dir stan.
himel vnd ertrich ist dir nun
vndertan, du bist vnseres vatters sun.

entcrist zu abram

Entcrist

Vatter, nim war, was ich dir sag!
erzogen hest mich mengen tag.
dir han ich gfolgt zu aller stund,
muss dir doch thůn die warheytt kundt,
dir nitt verhallten, wies vmb mich stadt:
gott mich erwellt hett jn sym ratt,

alls all propheten heytter das
gschryben hand (merck eben was!).
nitt me dirs mag verhallten nun:
wyss! ich bin nitt din liplich sun,
zů erziechen gsendet dir.
das sollt vestlich glouben mir!
zů trost den juden allen sandt,
die lang zytt vff [mich] gewartett hand,
wan ich der gsalbt messias bin,
der von gott ist verheissen in:
sich minen froüwent alle gschlecht.
wüss! die engell gottes sind min knecht,
alls by messia mitt sün
ratt, bystand vnd mír hilff ze thůn,
domitt mir aber mogest glouben,
sollt von stund gsen mitt din ougen.
wie clar dsunn thůtt am himell stan,
württ vss mim gheys der tonder schlan,
durch welchenn donderclapff vff erden
die engel gots mir zů dienen komen werden.

Der tonder schlacht. so rett

Abram

O messias, ich loben dich,
dass *(dast)* hest vor andren erfrewt mich.
wan in der gschrifft ich glesen han,
dass *s*von dem edlen gschlechte Dan
Messias soll geborenn werden, [Bl. 48b]
der vnser gsatz wider vff erden
vffrichten, widerbringen, bstäten soll.
die juden werden freüden voll
ob diner zůkůnfft in frid vnd sůn.
o herr, ich will din willen thůn.

Nun stand by ein andrem
core, dathan, abiron. so rett

Core

Mich nimpt gross wunder, was das mog sin
es hett getondertt by sunnen schyn.
jst gwüsslich nitt on vrsach bschen,
wan ichs nie han erlept noch gsen.

Abram

Dissers zeichen hett gethan
min junger sun, mich sond verstan!
vrsach, worumb? (verstand mich nun!)
spricht, er sig nitt min liplich sun,
sunder messias mir zůgesant
in zu erziechen in disem landt.
hett mir daby geoffenbart,
wie das er syg mitt englen bwartt,
wan er syg das vsserwellt fass,
der gewar messias.
domitt vnd ich sölichs glouben sött,

allein dorum das zeichen thett.
dem ist allso, wie ich vch seg.
doch weyss ich gar kein nechē wäg,
dan ir berûffen in von stund
jn tempell, ze erfaren den rechten grund.

Dathan

Jch han gelesen in der gschrifft,
das dise handlung ouch antrifft,
wie das messias komen soll
aller tugett vnd wyssheytt voll.
der soll der cristen gsatz zerbrechen.
dan sond wir juden vns an in rechen.

abram gadt zum entcrist, rett

Abram

Mesias, diuden hend gesechen
das zeichen, so gester ist beschechen,
ouch so uil gůtts von dir vernon;
bitten dich jn tempell zkon.
daselbst sollt du jn zeigen an,
warfür sy dich doch söllen han.

Entcrist

Vast gernn thůn ichs vnd willigklich
vor inen will erzeigen mich,
das sy durch mine zeichen verstan
mogen, wär mich gsent mag han;
wan dorumb bin ich gsendet vss,*) [Bl. 37
zů bschirmen den tempell vnd betthuss.

Nadab

Jr fürsten vnd priester, mercken mich!
die jar sind hie (gloubent sicherlich!).
das vnser erlöser komen soll.
dorumb so mag ichs glouben woll.
messiam sond wir rûffen an,
[das er vns gebe zů verstan,]
ob er vns doch ietz den hab gsant,
dess wir so lang zytt gwartett hand.

Abiron

Hie wytter zů reden von den dingen,
möcht vnns wol schaden bringen.
jm tempell soll man reden daruon.
do heissent all juden ouch hinkon,
messiam jn massen rûffen an
württ vns vilicht kundt gethan,
ob diser jungling syg der trost.
durch den wir werden sond erlost.

*) Unten auf der Rückseite des Blattes eine rote 3.

Core

Nun rüstend v̈ch all schnell vnd bald,
jr juden, rych, arm, jung vnd alltt!
wäschent v̈ch allenthalben rein
v̈wer houpt, hend, füss vnd bein!
jr müssent all in tempell gan,
was da würdt ghandlett zu uerstan.
ich hoff, do werd freüd v̈ber freüd
mencklichem verkündt on alles leyd.

Sinagog

jetz louffent die juden in tempell.
so komptt der entcrist. do stand
vor dem tempell giesi, ochosias so
entcrist in tempell gadt, rett er

Entcrist

Mins vatters frid sig v̈ch gesent.
v̈wer truren hett hütt ein end.
so lang ir von mir glesen hand,
bis mich min vatter v̈ch hat gsandt,
zů bsamlen die verlornen schaaff
bede mitt gůtte vnnd mitt straaff,
die vsserwellten vnd die bössen
zů vnderscheiden vnd erlösen,
v̈ch zferkünden den rechten glouben,
do mitt v̈ch niemant mog berouben
der seligkeytt, ob ir mich hand
für messia v̈weren heiland,
von (!) tron mins vatters gsent hiehar,
die warheytt zpredigen offenbar.

Sinagog

Gydtt redt zů syn gsellen [Bl. 37b]

Loss gsell, ich můss ein bossen ryssen
vnd domitt vil mentschen bschyssen.
zween, so in vnserem strick thůnd wandren,
hand ich bed mitt ein andren
verzoubrett, das einer nitt gsett den tag,
der ander vor läme nitt wandlen mag.
jm schlaff han ich jnen gseytt
von vnsers messias heligkeytt.
die sitzent vor dem tempell nun,
zwarten messie, sathans sun.
sy glouben mir in all min sachen,
sin fürgang werd sy gsund machen.

Nyd

Was wir mogen sölcher schwencken
jmer ersinnen vnnd erdencken,
söllen wir allen flyss an keren,
Sathan ztienen vnserem herrenn.

Vnküschheytt

Jch will mich mins teylls nütt sparen.
der entcrist kan sich nitt bewaren

vor mir. ich will in fechten an.
keiner ist so gschwind, ich tarff in bstan.

Aschtarott

Mesias, freüw dich! diser stund
württ ein plint gsechent, ein lamer gsund
ab diner ankunfft, dim fürgan,
derglichen durch vns noch vil württ tan.

Sinagog

giessi loufft in tempell, rett

Gyesi

Lob syg messie vff hüttigem tag!
nement war, was ich v̈ch sag!
es ist ein monett, das ich nütt gsach,
weis doch nitt, wies mir bschach.
kein artzet mecht mir helffen zur gsicht.
durch ankunfft messie ist mir vffgricht.
gsechent die gnad, so mir bschen!
v̈ch mag ich all heytter gseen.

Ochosias

Zwen monat ists, das ich ward lam.
wenig sidhar vss dem bett kam.
nün mag ich wider gan vnd springen.
freüw sich menclich sölcher dingen!

Abram

Jr werden grössere zeichen gsen.
die durch messiam werden bschen.
würdt all die machen rych on trug,
so in jnn gloubent on verzug.
vnsaglich schetz werden ir empfan,
die, so glouben an in, wend han. | Bl 38
gollts vnd gellts hett er zfill,
mer dan man jm abnen will.
welcher nitt gutt will vnd arm syn,
wür schad, das er nitt lytte pyn.
nütt anders bgertt er von v̈ch zhan,
dan das ir all jnn betten an
alls messiam v̈weren herren.
den ir billich sond vereren.

Enterist

Jch bin der tröster diser wellt.
hab vil rychtumb, gold vnd gellt.
das allt gsatz wider vffzürichten.
all ander glouben zů uernichten,
will mich ietz hie beschnyden lan
vnnd min gesatz anfan.

Sy zieut die vmbheng für,
beschnyden jn. so singt

Sinagog

Vnküschheytt zum entcrist
Messias, du bist nun beschnitten
nach dem judischen gsatz vnd sitten.
eins will ich dich wüssen lan,
das dir woll würdt anstan:
du bist so gwalltig vber das,
so ist vnd württ vnd ie was,
du must *zů* diner begird nach lybslust
wybsbild han, dich schmucken an ir brust,
die hüpsten. sod magst komen an.
lieber, was freüwt bas ein man?
jch weis dirs woll zwegen zbringen,
gehab dich wol, bis gůtter dingen!
ich bin der venuskind engel (verstand!)
von dim vatter gsent in alle land,
hab vil mal mengen bracht zů wegen,
das ich dir ietz thůn segen.
ich will dinen in trüwen pflegen.
Nim an, welliche dir ist zů můtt!
es ist sünd, wies wee thůtt!
gloub mir! ich will dich gleytten,
by dir sin in die ewigkeytten.

Johannes
jn heimlicher offenbarung ich
johannes beschriben clarlich
von dem enterist on alles mittel,
wie er kon württ (am dryzechenden capittell)
in eins tyers wys — mir an wartt zeigt —,
das dfrumen jm nütt wurden geneigt,
sunder gewarnett vnd fürseen,
das keim on sin willen vtt möcht bschen.
Wan wie ich von scristlichen gloubens wegen
jn pathmos der insel bin gfangen glegen, [Bl. 38 b]
mir erst die rüw recht geoffnet ist,
so ich hatt vff der brust jesu crist
jm nachtmaal, wan ich han clarlich gsen,
was bis zum end der wellt soll bschen.
vnder anderem (ist zferstan!)
gsach uss dem meer ein tier vffgan,
hatt süben heüpter vnd zechen hornn,
mitt süben kronen bekrönnt voll zornn.
an diser heüpter stirnen vrsprung
waren namen gschriben der lesterung.
dem thier gab sathan der track sin krafft,
thett jm ouch hilff mitt grosser macht.
der süben heüpter eins zur stund
gsach, alls wär es tödtlich wund.
die tödtlich wund, so ich zum teyl
hatt gsen, die ward bhend wyder heyl.
sich verwundreten ouch wyb vnd man
vff dem ertrich, bettettend[!] an
den tracken, der dem tier vorab
syn macht vnd grossen gwallt gab,
betteten ouch an in allen rychen
das tier, sprechent: wer mag im gelychen

mitt hochen eeren vnd knüw biegen
vererent? sprechent: wer mags bekriegen?
vnd dem tier ward gen ein mund,
grosse lesterung zreden zů der stund.
jm ward dmacht zhandlen vom anfang
sins handlens zwenvndviertzig monett lang.
dett vff sin mund, on alles schamen
gott zlestern vnd sin helgen namen,
ouch sin tabernakel on verschonen,
sampt allen, so im himell wonen.
vnd jm ward gen, wo das mocht finden,
mitt den helgen ze strytten, sy ze vberwinden.
gwallt ward im gen in sin handlungen
vber alle gschlecht, völker vnd zungen.
es betteten das thier an alle, die
vff erden wonent. so hörent, wie!
die, der namen nitt gschriben sind
jm bůch dess lebens, lieben fründ!
Namlich des osterlams vnsers heils gmellt,
so tödt ist von wegen der sünd der wellt.
wer oren hett, soll hören vnd verstan,
wär facht, soll ouch in gfencknus gan.
tödt jemant mitt dem schwärtt vff erden,
můss ouch mitt dem schwärtt tödt werden.
hie ist die tullt der seligen
vnd der gloub der helligen.
gsach ein ander tier vffstygen vnd werden,
hatt zwey hornn alls ein lam vff erden,
das predigt wie der track vnd thett
all zeychen dess ersten tiers obgrett. [Bl. 39a]
vor im machts ouch gar nach on schier,
das alle mentschen das erste tier
vff ertrich wonent anbettet hand,
dess wunden heyl worden (wol verstand!),
thůtt grosse zeichen by jnen allen,
das ouch macht füwr vom himell vallen,
durch welche zeichen werden verfůrtt
die mentschen von dem tier obbrůrtt.
diss thier macht, das die fromen gnödt
es anzbetten oder drum werden tödt,
macht ouch, das clein, gross, jung vnd alltt
arm, rych, in nider vnd hochem gwallt
vff erden, die fryen vnd die knecht
annemen můstend mitt sölchem recht
ein zeichen an dstirnen oder rechte hand,
domitt in keiner gegne vnd keinem land
jemandt kouffen oder verkouffen kan,
hab dan des tieres zeichen an
der stirnn oder rechten hand on schamen
vnd bätte an dess tieres namen.
hie ist wyssheyt in dysem vaal.
hatt jemant verstand, vberleg die zal
des thiers, wan eins mentschen zal es ist:
sechs hundertt sechsvndsechts der enterist
disers thier ist durch den betrogen,
vnd dwällt von gott wyrtt abgezogen.

die süben köpff dess tiers listig gschwind
bedütten die syben todttsünd.
die zechen hornn bedütten: wider gott
er gerrn vmbsturtz die zechen bott,
alls er durch mengen zwägen bringt,
vil mentschen von der seligkeytt tringt.
dorumb sich hůtte vor siner leer
alls cristlich folck, wan gott der heer
zur lesten zytt württ rechnung nen
von iedem. thůnts zů hertzen nen
mittsamptt den figuren, so ir ghören,
wie all ding sich thůtt verkeren!
fürstehe ieder das, so im zimptt,
wan gott von iedem vordrett vnd nimptt
rechnung. wer vill hett zferseen,
von dem gross rechnung muss beschen.

jetz thůnts die vmbheng vff, sitzt entcrist
alls ein küng geziertt vff eim sässell. so rett giessi.

Gyesy

Messias, herr, ich loben dich.
dast vnser gsatz inprünstigklich
lieb hast. beschnitten bist nach orden,
alls abraham ist gheissen worden.

Entcrist

Himell vnd erd nitt wyder mich [Bl. 39b]
noch sonst kein gwallt mag setzen sich.
gold, gellt, kleinott, der glichen ding,
so uil mir gliebt, ich zwegen bring.
den tempell will widrumb vffnen lan,
glychformig alls er vor thett stan.
jr sond mir dartzů helffen mitt trüw,
wan er můss wider werden nüw.
doch rüwt doch *(mich)* weder gold noch gellt.
all küng vnd fürsten jm kreyss der wellt
har werden kon mich zbätten an.
will vorab vil apostell han,
die ich erläsen vnnd will erwellen,
die min gsatz clar predigen söllen,
wie ich sys heyss, ouch alles das
verkünden, so ich messias
volnbracht hab. dyse söllen sin
apostel gnempt, die diener min.
stand har zůsamen vnd empfand
min geyst! mencklichem widerstand!

Nun stand zů hin abram, core,
abiron, dathan, nadab, joab, gyesi,
ochosias, baana, nemrott, jetro.
so stadt entcrist vff, rett vber sin jůnger.

Entcrist

Nement hin der gnaden gneist!
empfachent min den rechten geyst!
spreyten vss min eer vnnd lob!
vch zgütt vnd dem huss jacob!

hinfür wird ich keinswegs nachlan,
bis ich volkomlich erlangt han
all gschlecht der mentschen, so wonē vff erden.
so mich messiam anbetten werden.
vil gold vnd gellt wil ich v̈ch gen,
ir sond ouch kriegslütt mitt v̈ch nen.
wer v̈ch nitt gloubt, syg jung old alltt,
den wysent dartzů mitt gwallt.
all küng, wo ir koment hin,
sond rychlich begaben vnd, wer ich bin,
jnen vorab thůnd zeigen an,
so werden sy v̈ch bystan.
Noch kompt ein folck, die selben sind
glegen verschlossen mitt wyb vnd kind.
die kument all har, jung vnd alltt,
sind erledigt durch min gwallt.
gog vnnd magog, mine fründ
die selben gnempt vnd gheyssen sind.

baana gadt zů gog vnnd magog.

Sinagog

Baana zů gog. [Bl 40a]

Baana

Gog vnnd magog, geliebten fründ,
gross glück, gross freüd ich v̈ch verkünd.
Messias, so v̈ch erlössen soll,
auch vnns, ist boren genaden vol.
zu jhierusalem ist er beschnitten.
täglich koment gangen vnd grytten
zů jm vil völcker uss allen landen,
kein gschlecht me ist so vnferstanden.
das nitt kom, jn bette an.
by mir er v̈ch thutt wüssen lan,
die wil vnd er ist v̈wer gott,
das ir durch syn geheyss vnnd bott
von stund gehorsamlich erfüllen
mitt wyb vnd kinden sinen willen,
von stund zů jm gan hierusalem kon.
do er v̈ch gold vnnd gellt zů lon,
auch, was v̈ch noturfftig, gen,
so irs mitt danck von jm wend nen.
er will vmbzien der erden kreyss,
wann alle fölcker, so er dryn weys,
will er zů sinem glouben bringen,
welch widerstand, die krefftig zwingen
ist v̈ch sölchs zwillen, gend mirs zferstan,
wan ich min befelch volendet han.

Gog

Wir sind dfürsten dess haupts mosoch,
gnůgsam in disem pirg vnd loch
mitt dem gwürm zu strytten glegen.
doch gegen mentschen wenig pflegen.
jst nun zytt hie, das vnser gott
geboren ist, wend wir sim pott

styff volgen, das nitt verachten wend.
flux wyb vnd kind sich rüsten sönd.
Nach messia vns thůtt blangen.
hie fressen wir nütt den tracken, schlangen
ouch allerley gwürm clein vnd gross.
sonst by jm hand wir clar vnd bloss
zum besten alles, tranck vnd spys.
wer nun dran well, sich hie bewyss
ghorsam, gůttwillig, gantz gneigt.
so wend wir fast bald han geschweigt
die widerwertigen mitt gwallt,
welch messiam widerstand jung old alltt
jm vmbkreys sertrichs, wers joch syg,
dass dkind mund wüssen in můtter lyb. [Bl. 40b]

Magog

Diser bottschafft bin ich fro.
doss pirg zerfiel, seytt ich nitt do:
brůder, ich gloub, wir werden grochen?
lůg, wie ist diss pirg jnprochen!
wir mogent nun vff dwytti gan,
dohin wir vor nitt mochten kon.
jetz, brůder, bin ich wol ze můtt,
Jch setzen zů dir lyb vnd gůtt.

Sinagog

Jetz machents ir ordnung,
so rett der entcrist.

Entcrist

Nun han ich vber all schätz gewallt,
jr völcker alle, jung vnd alltt,
sond styff in mich allein vertruwen,
den tempell wider helffen buwen,
dess ich vch allen richlich vnd woll
bsalen wil. lidlon man geben soll
vor allen dingen. das wir gellt haben
vnd ein tempell, will ich ein schatz graben.

Sinagog
Nemrott

Wol har, ir juden! mitt freüden dran,
jung, allt, arm, rych, jeder man!
land vns buwen vnser hus!
alles truren ist nun vss,
die wyl der war messias
vns hett gebotten vnd geheissen das,
so sond wir on alle sorg vnd truren
vffrichten dess tempells türen vnd muren!
Jetz richtens den tempell vff
vnnd plassent trometter, vnd demnach
hoffieret dess entcrists hoffs spilllütt,
so rett gyesi.

Gyesi

Messias, schow! wie gfallt dir das?
wie wol der tempell zerstörtt was,

so ist er doch gemachett wider.
vermein, er valle nitt me nider.
du magst din wonung wol drin han
vnd, wies dir gfalltt, zů ratt gan.
dorin wir allweg wend by dir syn
vnd läben im ratt vnd willen din.

Entcrist |Bl 41a

Mitt tanck thun ichs von v̈ch empfan,
will v̈ch ouch nitt vnbelonett lan.
eim jeden tagloner jnsonders woll
min schatzmeyster bsalen soll.

Wirfft gellt vss

Jr wyb vnd kind, nend hin das gold
vnd gellt! diss ist vwer sold.
kein gůtt vnd gellt ich an v̈ch spar.
mir sind je all schätz offenbar,
deren ich han vnd weyss so uil,
das ich v̈ch all rych machen will.
entcrist gadt, do der schatz lyt
vnd rett zů nemrott,

Entcrist

Nemrott, hie grab! do lytt ein schatz!
ich gspür din gůtten fürsatz.
domitt ich dich will machen rych,
ouch ander lütt desselben glych.
das gsend ir all mitt v̈weren ougen.
mitt der thatt bwär ich min glouben.
Trom̃etter blasent vff entcrists hoff,
spillüt hoffierent, nemrott grabtt
den schatz, treyt den fürhar mitt vil
seltzamen geberden, so rett schatzmeyster.

Schatzmeyster

Mesyas, du helgister man,
du sottest von vns sünderen gan.
wir sind nitt würdig dich anzgsen.

zum volck

Nement war das zeichen ietz bschen!
wo hatt ie gleptt sins glichen gott?
jr sond styff hallten syn gebott!
gsend ir, das er alles hatt
so er will? sin pott thůnd statt!
dan württ er v̈ch sampt ewigem leben
gross richtumb, gold vnd gellt geben.

Asthtarott zum entcrist.

Aschtarott

Messias, gang ietz mal in tempell!
setz dich in tron! zů eim exempell
dines gwallts wend wir, zůgegen

sfolcks, dich in den lufft vffheben.
entcrist gadt in tempell, setzt sich.
sinagog singt. die tüffell erhebent inn
hoch vff. so schrient die juden: messias!
messias! so wirfft der schatzmeister
dz gellt vnder die juden vss.
Dan rett magog

Sinagog [Bl. 41b]

jetz beschowent gog vnd magog
jr hör. so rett

Magog

Wär wider messia sin haupt vffreckt,
durch dissers hör gewüss württ erschreckt.
wan vnns ist nütt zů hertt noch zruch,
koste joch hertz, läber, rug old buch,
so můss messias jm kreyss der erden
von allen völckernn anbettet werden,
den wir so krefftigklich wend vberzien,
das nieman gschirmpt werden mag dan mitt flien.
sy ziend. jetz blasent mitt den
hornnen, vnd so sy emits in platz
koment, so rett

knabli

Jetz bin ich frölich vnd kůn!
hie ists lustig vnd grůn,
nitt so ruch vnd pirgig,
frysam, vnlustig.
gsend aber weder tracken, schlangen,
krotten, daruon wir narung empfangen.
wess wend wir geleben?
schwester, was willt vns zessen geben?

Töchterly

Jss din schlang! ich iss min krott.
spys halb du nitt sorgen sott.
werden zessen han willd vnd zam,
frücht vnd tier vilerley nam.
smůtterli württ vns spys gen,
wir könnents hie nitt selbs nen
wie jm pirg, do wir selbs gfangen
krotten, molen vnd schlangen,
gessen, wan vns ghungrett hatt.
vnser elter an vnser statt
werden sorg für vns tragen.
brůder, du tarffst dich nütt zclagen.

knabli

Schwester, din trost ist gůtt,
der mir erfreüwt min můtt.
leb ichs vnd würd ein man,
will ich dichs geniessen lan.
du hest mir wurtzenn vnd schlangen
graben vnd gfangen
zur spys. das han ich vergessen nitt.

aber eins ich dich bitt:
mitt mir zů zien,
nitt von mir zflien.

Töchterlin i Bl. 42.

Ja wol ich [nit] von dir gan.
billich mich soll zů dir han,
dan du bist der brůder min.
für vnd für will by dir syn.
gang nun fůr mich! wir wend dran
all gmachist, das wirs mogen ergan!
Sy ziend aber fürer vnd plasent
mitt iren hornnen, stand gem enterist
still. so rett joab gegen volck, tütt
vff den enterist

Joab

Der kan ein rechter gott syn,
thůtt *vns mit* synen werchen schin.
gibt vns gütts vnd gellts gnug.
diser gott ist vnser fůg.
vasten, betten ist nütt.
wie sind etlich so torecht lütt.
wend dardurch gotts huld erwerbenn.
gott ist ietz vff erden
by vns, ladt nach in der wellt,
was man will, gibtt dartzů gellt.
kein bessern zwünschen mich annen.
Jch nim, was er mir will gen.

Zabulon

Er sig verflůcht vnd syn gellt,
o joab, er bschist dwelltt!
er stäckt gar voll böser tück,
fůrtt alle die in stüffels strick,
so jm volgen vnnd hengen nach.
wer joch gellt von jm empffach,
der thů es! ee will ich sterben,
dan dem enterist ghorsam werden.

Joab

jo vast,
du vantast!
lieber, sag mir,
was gfallt dir?
war für gsest mich an?
nitt ein biderman?
ich mins,
bin sins,
gar nütt böser ze sin.
du fůrst ein schin
allwegen,
alls syg ettwas an dir gelegen.
bist doch ein thor,
sag dir, wie vor:

last mich nitt on nott,
ich schlan dich ztodtt.

Zabulon [Bl. 42b]

wär dem enterist gloubtt,
sin sünd vff sin houpt!
des stam̄ vff erden
vnd himlen vssgwurtzt württ werden.

Joab

Du lüxst, du hund!
se! ietz bist gsund!
allso müss bschen,
wär an württ gsen
mitt der zung
lesterung
messie ztratz
vnd sim gsatz!
den toten treytt man denen (!).
gog vnd magog knüwentt für den
enterist, den erhebent die tüffell

Gog

Messias, globtt sy der Tag,
das ich dich gsechen mag!
das wir mitt wyb vnd kind allso
sind erlöst, dess sind wir fro.
wir wend dir dienen alle zytt,
wir sind starck, gross, krefftig lütt,
jm pirg verschlossen gsin (nim war!)
glegen on antzaal vil der jar,
mitt gryffen, tracken würmen ongmitten
onablässlich vil gestritten.
das achten wir gegen mentschen clein
zů stritten (verstand wol, wie ichs mein!).
so ettwar wider dich wöllt vffstan,
wär der ist, muss drum släben lan.
dorum so verschon gar keins blůtt.
wir setzent zů dir lyb vnd gůtt.

Enterist

Gog vnnd magog, bis wilkum kon!
wüss! grossen sold vnnd rychen lon
will jch dir gen zů allen zytten,
mitt mir fůren, wo ich strytten.
dorumb so versich dich woll
mitt gschütz vnd harnast! dir allweg soll,
was dir manglett, zwyfallt werden,
dwyllt bist das stryttparst folck der erden.

Magog

Messias, liebster meyster vnd herr!
vnns allen thůst so grosse eer,
das wir nitt gnůgsam dise stund
dartzu die red vss dinem mund

mogent loben, wollsprechen, tanck sagen*)
dem helgisten lyb, so dich hett tragen. [Bl. 5
wan warlich du messias bist,
dem nütt vnmüglich noch verborgen ist.
Jetz hallten sy ir hör zůsamen,
gog vnd magog. so singt sinagog

Sinagog

Jetzt gadt entcrist vss dem tempell,
besicht smagoggisch hör. so rett ysmael,

Jsmael

(tarrator macht in vssetzig)

Messias will nun vachen an
vnnd alle völcker berůfen lan,
jetzund nemen an die hand.
dorumb er ist vnns juden gsant.

Ruben

Was vnns gott je verheissen hatt,
dem ist beschechen volg vnd statt.
Messiam er vns hett gesant,
dess wir lang zytt gewartt hand,
der v̈ch gebütt jn tempell zgan,
syn wunder will er fachen an,
v̈ch zferkünden sin heilsam leer,
wie wol sim selbs nitt gibtt die eer,
sunder der in gsent dem vatter syn,
der nimpt hin von v̈ch alle pyn.
er ist gstigen ab siner schoss,
thůtt zeichen wunderbarlich gross
an lamen, vssetzigen vnd blinden.
jn dem mag jn nieman v̈berwinden.
sind etlich hie vff dise stund,
gangens jn tempell, sy werden gsund.

Tarrator

Mellemäl, nim du acht
sathans nůtz han ich tracht,
den bosshafften juden ysmael gnant,
den ich von jugett vff han bkantt,
jn minem seyll vnd strick gefůrtt,
den han ich durch zouberlist berůrtt,
das er nitt anderst gloubt sin orden,
dan er syg vssetzig worden,
thůtt sich hertzlich v̈bel ghan,
fürcht, er muss ins siechenhus gan.

Mellemell

Tarrator, gloub, ich bin nitt ful.
lüff gester mitt eim an ein sul,
do ich ein stoub von zouber gmacht.
bliess jm den vnder, nam ouch acht, [Bl. 5
das sinen ougen nitt bschech zwee.

*) Am Ende des Blattes eine rote 4.

doch wie ein vnvernüfftig fee
jst erstunet, wie sins glichen sind,
wänt, er syge stockplind.

Gydtt

Jr gsellen. nents recht an dhend,
wan ir arbeitten an dem end,
so lůgent, das vch dkunst nitt fäl.
sglück ist schlipffig, glatt vnd häl.

Nyd

Jch reden ouch wie gydt.
fällt dsach, so söts inn boden nütt.
sött einer recht vssetzig werden,
blind oder lam vff erden,
vnd der entcrist vch gloubte der sachen.
sichs annem vnd nit gsundt könt machen,
wurd er vor aller wellt schamrott stan
vnd niemant me glouben an jn han.

Tarrator

Gesell nyd, du sott nitt sorgen.
ich kan ein truken on erworgen,
Lam machen. glych wie hinckt ein hund.
dise macht der entcrist gsund.
jch han ein, den ich lang zytt gfůrtt,
jm waden ein cleins äderlein grůrtt
mitt zouber. er mag nitt růw han
noch gsund onghůncken gan,
bis ich den zouber von jm ryss,
durch den entcrist vil mentschen bschyss.

Mellemäl

Wolan, wir wend von worten lan!
der entcrist will jn tempell gan.
der lam, der vssetzig vnd der blind
jetz all dry vor dem tempell sind.
do můnd wir ylens mitt jm rennen,
von inen thůn den zouber denen,
sonst wurd er mitt sim claffen
jn dehein weg syn sach schaffen.
söts jn kosten lyb vnd läben,
möcht er jnen kein gsuntheytt geben.

Gydtt

Mesias, es sindt vil armen,
vber die sollt dich erbarmen.
vssetzig, lam vnd blind
vor dem tempell bsamlett sind.
din vatter hett mich zu dir gsant,
dast gsund sollt machen alsand.

Nyd [Bl. 56a]

Din vatter jn diner liebe gstrickt
hett mich har zů dir gschickt,

dast gsund machest wyb vnd man.
so dich werden rüffen an.
er welle dich deheins wegs verlan.

Ruben

Messias, gliebt diner maiestadtt
jm tempel zhalten Raatt?
dir ist ie all ding grust vnd bereytt.
wie din mund befolen vnnd gseytt.
Entcrist gadt zum tempel.
do er für den tempel komptt, rett

Ruben

Nement war, jung vnd allt!
widersetzt sich jemant messie gwallt.
er enttrün mir dan vnder die erden.
von mir müss jer erwürgtt werden.

Jsmael

Messias, ich armer blinder man
ruff dich in grund mins hertzē an.
dast mich reingest vom vssatz.
wan du bist mins hertzen schatz.

Hela

O herr, hilff mir vss diser nott!
vil lieber wäre mir der todtt.
dan das ich müsst blind sin vff erden.
durch dich mir jetz mag ghollffen werden
das ich din gstallt, herr, mag gesen.
wie mag vff erd mir bas geschen?

Ambri

Lam bin, herr, miner glider broubtt!
von solen jn dscheyttlen ob dem houptt
kein gsund ader han in mir.
Messias, herr, das clag ich dir.
hilff mir vss nott, gib mir gsuntheytt!
dir syg lob jn ewigkeytt!
die tüffell nend inen den
zouber ab, so rett entcrist.

Entcrist

Vwer kranckheytt vch verland!
sind gsund, wandlend vnd gand.
war ir wend! thund wol läben.
mir glouben, Eer vnd lob geben!

Sy knüwen all dry nider. Bl. 5

Jsmael

Wär wott nitt glouben an dich han?
min vssatz hatt mich verlan.
Nement war! vff dise stund
bin ich rein vom vssatz, gsund.

Hela

Lob syg messie! ich gsen wol,
messias, du bist gnaden vol
min plintheytt hett mich hütt verlan.
messias hett wunderzeichen than
dem mag nitt gnugsam eer beschechen.
wir sond jm lob vnd eer veriechen.

Ambri

jch bin gsunt, mag springen vnd gan!
nitt gnügsam mich verwundren kan.
Lob, pryss vnd eer syg geseytt
Messie jn die ewigkeytt!

Ruben

Jch red wie vor sölcher gstallt:
setzt sich jemant wider messie gwallt.
will jm min gütt zü pfandt geben,
sy würts kosten lyb vnd läben
Rych, arm, alltt, jung, wies sind gnant,
Jch wills tödten mitt miner hand
entcrist gadt jn tempell,
setzt sich nider. so rett

Rasim

Billich sond wir sin glouben veriechen
durch die zeichen jetz beschechen
vnd die, so teglich gschent durch in.
setz nun nieman jn synn,
wider sin gsatz vnd pott zü leben,
dan dero leben wer vergeben.

Mellemäll im tempell
zun tvfflen

jr, mine gsellen, nement war!
stand all har an einer schar!
so hoch wir mogen hand anlegen,
messiam wend all vfferheben.
so wenent dmentschen, gnad syg im geben,
das er mog in lüfften schwäben.
sy erhebentt in. so rett

Ambri

Messias, dir syg lob vnd eer,
ein allmechtiger, gewalltigster herr!
mytteyll, messias, vnns din gnad! [Bl. 57a]
das bringt vns nutz vnd dir kein schad.

Rasim

jetz hand ir grosse zeichen gsen
durch messiam volbracht vnd gschen.
syns glychen ist nitt kon in dwellt.
Nement war! gross gold vnd gelltt
hatt er mir gen vnder vch zteyllen,
er wyll ouch all gpresten heylen,
so zü jm komen wyb old man.
ab[er] ir sond in betten an!

Jsmael

Jch hab empfangen gellt vnd gab,
zů dem gsůndtheytt erlangt hab.
von messia mich nitt will wenden
jmer vnd ewig an deheinen enden.

Hela

gellt vnd gůt ist vnnser fůg
messias gibtt vns dess alls gnůg.
lyb vnd gůtt zů jm wend setzen.
er mag vnns alles leytts ergetzen

Ambri

Jch bin min tag nie rycher gsyn.
messias, aller gnaden schryn,
hett mir me gůtts vnd gellts geben,
dan ich je ghan by mim leben.

Rasim wirfftt gellt vss

Nement war, jung vnd alltt!
gsend ir nun messie gwallt?
můglich sind im alle zeichen zthůn,
all juden zhallten in frid vnd sün.
den juden ist zum heyll harkon,
mich hatt zu sinem junger angnon,
mir globtt jn diser vnd ener welltt,
mich zů bgaben mitt gold vnd gelltt.
dess ich jetz hab ein grossen huff.
messias diener sonts lesen vff,
so ich vss wirff vff die erden.
vss sim befelch folnbracht můss werden.
aber erhebent jnn vier tüffell.
so schrytt das folck gmeinlich
gogs vnd magogs vnd diuden:
Messias! Messias! Messias! Messias!

Sinagog

Entcrist

Jch můss von allen gschlechten nen,
so von mir thůent zügnus gen.
die sond vsspreytten on vnderlass,
das ich bin der herr messias. [Bl. i
die wunderzeichen ouch zeigen an,
so ich von anfang bishar hab than.

Entcrist

Jr mine junger, stand vff von stund!
min vatter mir erst hett tan kund,
das er allweg by mir will stan,
vch in kein nötten bstäcken lan,
die wyl ir sind min liebsten fründ,
die hie zů diser zytt on sünd

lang hand glebtt nach minem willen
desshalb all v̈wer truren stillen
will, in alle freüd v̈ch bekeren,
minen glouben sond ir meren,
mich anzubetten ist shöchst vnd smeist.
Jch han v̈ch gen der gnaden geyst
desshalb keins wegs v̈ch leydtts beschicht.
jr söllent v̈ch gar fürchten nicht,
wan ich erst recht vff dise stund
allwüssenheytt gen v̈werem mund
zu reden. v̈ch niemandt mag widerstan.
doran ir sond kein zwiffell han.
dorumb so nement volck mitt v̈ch
vnd durchreyssent alle rych.
erstlich all küng in asia,
ouch alle küng in affrica
sond ir begrůssen in minem namen,
ouch in eüropa alle samen,
wan die all wider ein ander sind.
brůder wider brůder, elter wider dkind.
gross vffrůr ist jm vmbkreyss der welltt.
jr wends an v̈ch zien mitt gelltt.
das sparent nitt! wär v̈ch hangt an.
sond ir rych machen, kein mangell lan.
Jr sonts wysen, flyssig mich zů eeren,
Insonders all küng, fürsten, heren.
welch v̈ch dan willig sind.
die zeichnent all, man, wyb vnd kind!
eim halben mon glych min zeichen syn soll.
doby mencklich württ kennen woll
den andren. man soll ouch nieman lan
leben, er trag dan das zeichen an
siner stirnn oder rechten hannd.
wers nitt hett, soll in keinem land
weder kouffen, verkouffen, handlen
noch sicher by fych oder lütten wandlen.
die man vorab sond zeichnett syn
oder den todtt lyden in angst vnd pyn.
wan ich vorab gehebt will han,
das mencklich mich eer vnd bätt an.
wärs nitt will thůn, den schlandt zů todtt! [Bl. 58a]
hend nun kein sorg, ir sind on nott!
v̈ch zůvallen württ alle welltt.
merteylls von wägen gab vnd gellt,
so ir jn rychlich söllen gän.
wer komptt, den sond ir annen.

Hieroboam.

Gog, woluff vff dfardt!
dich hast bishar noch nie gspardt.
nim mitt dir folck ein anzaal,
so ziend wir vff diss mall
jn das künckreych persia,
die ybrigen zient dan anderschwa,
wan alle fölcker im kreiss der erden
messiam můndt gehorsam werden.

Gog

Hieroboam, so wend wir dran,
an vns nütt erwinden lan.
magog muss by messia blyben.
wir wend dran mitt kind vnd wyben.
jn persia statt mir min mûtt.
jch bgär nütt anders dann zgwünnē gûtt.

Hieroboam

So mach din ordnung, alls du solltt!
ich hab gnûgsam gellt vnd gold,
sher zfûren nach allen eeren.
niemant ist, ders vnns mog weeren.
Jetz plasent dhornn vff. zient jn irs (!) alltt
leger jn ordnung. So rett ambrosius
vnnd judas tadeus. dann koments zum küng jn
persia.

Ambrosius

Man soll anbetten alleinig got,
stadt gschriben der zechen am ersten pott,
die gott vns allen geben hatt,
geordnett in der dryuallt raatt.
dardurch so mogent wir erwerben,
das wir nitt [in] sünden sterben.
die wyl vnd aber dwelltt voll sünd
erstocktt sindt vnnd gantz plind
vor dem jungsten gricht, sherrē tag,
dess stund kein mentsch wüssen mag,
würdtt dwellt gantz sinloss vnd verirtt,
jn dem der entcrist komen würdt
vnd an sich zien mitt gold vnd gelltt
mitt treüwen vnd pracht merteills wellt,
einen mitt gwallt bgaben, den andren mitt eer, [Bl. 58b]
den dritten mitt gûtt, das er ein herr
hie vff ertrich moge blyben
vnnd vil böses gwallts tryben.
dormitt würdt er vil lütt verfûren,
die gottes angsicht thund verlieren,
des ir werden figuren sechen,
was für wunder werden bschächen
vor dem jungsten tag vnd gricht.
das alles gwüss on hindernus bschicht,
wan ich han es eigenlich glesen
jn euangelisten ein erschräcklich wesen,
so der entcrist wurtt vnderstan.
Etlich junger, wie ir gsen hend, zu han
vnd die hinsenden jn alle land
cristo jesu zů spott vnnd schand.
vil mentschen werden durch gütt vnd gelltt
by synen zytten in der wellt
verfûrtt. alls leyder jetz auch bschicht.
dardurch gerechtigkeytt württ vernichtt.
der jungst tag warlich nachen thûtt,

wan das vnschuldig cristlich blůtt
württ vergossen alle tag.
nitt lenger das erzügen mag,
wan das es vffschrytt rach zů gott
vber alle die, so brechen gotts pott.
der entcrist württ mitt wercken vnd wortten
dmentschen triegen an allen ortten,
vnd wer syn listen widerstaadt,
der selb das ewig leben empfadtt.
darzů vns gott well helffen allen,
domitt wir nitt jn sünd vallen
vnd wir die bichten, bůssen, rüwen!
wünscht v̈ch ambrosius mitt gantzen trüwen.

Judas Tadeus.

judas, ein brůder jacobs, dem herren (!),
in miner epistell allso leeren.
han minen flys anckertt zum teyl
v̈ch cristlichs gloubens zů gmeinem heyll,
bitt v̈ch jm waren glouben zläben,
der einmal den helgen für ist geben.
wan es münd komen mentschen voll list,
von denen vor geschriben ist,
zu dem vrtell. die selben sind
gottloss, verstockt, tob vnd blind.
sy ziend gnad gotts vff geylheytt,
verlougnent den, der von ewigkeytt
leptt, jesum cristum gwaren gott,
der vns gen hett dess lebens pott.
Will v̈ch erinneren jn dem vaal, [Bl. 59a]
domitt irs wüssent vff diss maal,
namlich das jesus (wol verstand!)
dem folck halff vss egiptenland.
Zum andren mal, nam denen sleben,
die sin wortten nitt wollten glouben geben.
ouch die engell, so ir fürstenthům
nitt bhiellten, verliessen ir bhussung,
hatt er behallten dem gricht zů handen
dess grossen tags mitt ewigen banden,
willens vnder der tunckelheytt,
wie von sodoma, gomora gseytt.
die vmbligend stett glicher wys schand,
wie dyse ir vntzucht vssgev̈bt hand,
sind einem andren fleisch nachgangen
nach [dem] sy nitt sott belangen.
dess zum exempell můndtt tragen vnd syn
dem gsatz dess ewigen füwrs pyn.
desselben glychen beflecken ouch wie
dise ir fleisch, verachten die
herrschafften, lesteren die maiestadt,
so michaell der ertzengell mitt der tadt,
do er mitt sathan zanggen thett.
von mosis lib wegen mitt jm redt,
nitt dorfft vellen das vrtell hienach
der verlesterung, sunder sprach:
der herr gebiett dir straffen dich,

aber disse bosshafften vnderwinden sich,
was sy nitt wüssen, zlesteren,
wass aber natürlich, erkennen
wie die vnvernüfftigen tier, ist war;
dorin verderbent sy sich offenbar.
we jnen! we jnen! dann sy sind
den weg Cains gangen vnd syner kind
vnd sind dartzů vssgschüttett dann
durch mietlon jm jrrthum balaam,
sind auch trätten jn die vffrůr Core,
disse sind vnflätter vor vnd ee,
jn iren spysen wol zů leben,
on forcht sich selbs in dweyd zů geben,
alls wolckenn vom wasser, so vom wind
vmbtryben werden, glych wie auch sind
vnfruchtbar beům zwey mall erstorben,
vssgwurtzlett, wyld wellen smers worden.
jr eygne schand sy thůnd vsspreytten
alls irrig sternen, die niemant thůtt bleytten.
welchen bhallten ist, wie vor gseytt,
die pyn der verdampnus in ewigkeytt.
Enoch von jnen wyssgseytt hett,
der sübent von adam, vnd gerett: [Bl. 59b]
nement war! der herre kundt
mitt vil thusent helgen zů glegner stund
gricht zhallten wider jederman,
zů straffen die, so kein rüwen ghan,
bůsslossen, vnsorgsamen, misshandell
richten vnd rechen iren wandell,
so widerredt hend sim gebott
vnd fräffenlich gsündett wider gott.
Disse sind murler, vercleger, die nach
jren glüsten wandlendtt in schand vnd schmach
jr mund rett ittell hochfartt on stillen,
verhallten srecht vmb irs nutz willen,
aber ir gliebten an disem ortt
sind styff jngedenck diser wortt,
die zůvor ouch geredt sind von den
apostlen jesu (ir sonts annen!),
anzeichent, wie zum letsten zytten werden
verspotter gotts sin vnd kon vff erden,
so nach iren eygnen glüsten handlen
vnd jn aller sünd vnd bossheytt wandlen,
die sints, so nüw glouben machen durch dland,
fleischlich, so kein gůtten geist in jn hand,
alls paulus zů Thimotheo anzeigt
jn der ersten, am vierdten vnderscheydtt,
auch in der andren epistell on mittell
clarlich an dem drytten capittell.
Der hellig petrus auch nitt gschwygtt,
jn der andren epistell am dritten schrybtt:
Desshalb, ir gliebten, land vch nitt brouben!
buwent vff den cristenlichen glouben,
der durch den helgen geist angletzt
die seel jns rych der himlen setzt!
wartten barmhertzigkeytt, so württ geben

durch cristu jesum sewig leben!
straffent das vnrecht hoch vnd thür,
die grechten zwarnen vor dem ewigen füwr!
der armen erbarment vch, thund empfan
dforcht gotts! nitt land lybs lust oberhand han!
vnd den, so vch bhütten mag vor sünd,
für sin angsicht zestellen vch verkünd,
syn herrlichkeytt vnbefleckt mitt freud
vff syn zůkůnfftt on vnderscheyd,
jesu Cristo dem einigen gott,
dess seligmachers syn gebott
hallten! dem syg lob geseytt
von wellten zů wellten in ewigkeytt!
Gog ziett mitt sim volck [Bl. 60a]
nach sim bruch dohar gegen darius
dem küng, so rett er

Darius

Was gewallts hand ir jn minem rych,
das ir ziend so gwalltigklich
durch min marchen, bän vnd zwing?
diss will mich nitt tuncken ring
ze tulden. ich gsen, das ir sind
kriegslütt gwappnett vnd nitt kind,
alls ob ir herren wellent syn
mins landts vnd das nemen jn.

Hieroboam

Du bist ein künig hochgeboren,
din rych zregieren. lass ab din zorn!
das din dir niemandtt fräfenlich nimptt,
wan böser gwalltt hie niemant zwingt,
sunder jm besten jn din land
kon sind von messia zů dir gsandtt.
der ist zhierusalem (hest woll vernon!),
doselbst gross wunderzeichen than
an krancken, vssetzigen, blinden, lamen,
dero etlich hie sind mitt namen.
die todtten hett er lebent gmacht.
wer jn gseett, shertz jn freüden lacht.
so hatt er gold vnd gelltt so vill,
all schätz er fürhar bringen will,
deren er jetz vill funden hatt
zhierusalem jn der helgen statt.
der hett vns har gsant jn dyn rych,
dir zu verkünden eygenlich:
so du jn halltest für din gott,
anbättest, alls du billich sott,
will er dich setzen bald zu werden
der gwalltigste keiser der erden.
srömsch keiserthümb hett ein end.
ist aller gwalltt jn messie hend.
die cristen hand kein gwalltt vff erden,
den todtt můndts lyden oder juden werden.
messias will desselben glych
an gelltt vber ander dich machen rych,

so ver du willtt verkünden lan
syn gloub jn dim rych wyb vnnd man,
sy zwysen, den an zů nän,
das dir versprochen württ dir gen,
domitt jn aller wellt gemein [Bl. 60b]
syn gloub werd gehallten allein
vnnd alle gött hindan gesetzt,
gantz verworffen vnd verschetzt.
darzů solltt an jn glouben han,
sollt zeichnett sin mitt eim halben mon.
wer das zeichen nitt an jm treytt,
soll werden tödtt on frid vnd gleytt.
ob aber dus nitt willtt annen,
hatt er vns gewalltt gen,
das füwr vom himell vor allen
vber din küngkrych soll vallen
vnnd verbrennen land vnd lütt.
wir ratten dir, was er dir pütt.
wann so du diss vernütten wettest,
din lütt darzů nitt zwingen söttest
vnnd all küng jn asia (sott verstan!)
ouch affrica sind dir vnderthan.
welch gnad du von messie vast
vber sy zregieren gwalltt hast,
wurd dir gnomen gwalltt, zeptter. kron.
nim war! dir wurdts vast vbel gan,
kemest samptt den dinen jn grosse nott,
wie obstadt, ouch jnn grimen todtt.
Messie glouben ist gerecht.
jm volgt alles judisch gschlecht.
Messias ist vff disem tag.
Derselbig alle ding vermag.
wüss, küng! volgst siner leer,
so würdst bsitzen gross gůtt vnd eer
vnd würdst vnns (so war ich leben!)
aller warheytt selbs zügnus geben.

Darius

Mins rychs bin gwalltiger küng vnd heer,
an vwer treůwen mich nütt ker.
jr sind kon jn min land on gleytt.
wär ich nitt ein küng der fürsichtigkeytt,
so hetten ir (by miner kron!)
släben verwürckt, gar vbel than.
jedoch by mir sond sicher syn,
alls hetten ir gleytt vnd vrkundt schin.
jch würd mich aber nitt lan plenden
durch niemant, sunder an disen enden
mich wider min willen nitt lan tringen.
ir thůnd ein grosse nüwerung bringen,
von dem ich nie gehörtt han.
doch ist geboren ein sömlich man,*)
will ich kein schellttwortt gen noch flůchen, [Bl. 67a]
sunder samptt den minen bsůchen,

*) Am Ende des Blattes in der Mitte eine rote 5.

ob das alles syge war,
so ir mir gmacht offenbar.
will allso zhierusalem v̈were herren
bsůchen, mitt min gaben eeren.
ist er dan so gab rych,
so gloub ich an jn vestenklich.

Hieroboam

Din antwortt, küng, gfalltt vns woll,
manheytt, wyssheytt, tugent voll.
vnserem herren wend wir[s] zeigen an,
jetz mall jn vmbkreys der erden gan,
messie wortt von hus ze hus
allenthalben spreytten vss.

Gog

Küng hochgeboren, gsich an
mich vnd mine dienstman!
wir sind sbůch messie glouben,
alle die dess lebens zbrouben,
so nitt thůnd, was er sy heyst.
du vnd ein jeder küng weyst,
das der starck fürtrifft jm hör.
wer stercker dan wir syg, der wör,
das wir nitt wandlent vnsre wäg.
künig dirs zů gůttem (?) seg:
vil künig hast vnder dir.
warlich solltt glouben mir,
das wir erstlich drum zu dir kon,
dasst vber sy tragst die kron
dorumb thů din wortten gnůg!
dess würdst han eer, glimpff vnd fůg.

Darius

Zhierusalem würdst mich finden.
far hin mitt dim folck, wyb vnd kinden!
sölich gest jn minem land
jch vnnd die minen nitt gwont hand.
Sy plasent vff, ziend
jn ir leger, so rett
Darius zu den sinen.

Darius [Bl. 67b]

Marschalck, berůff mir all min man,
so ich vnder miner kron han,
künig, hertzog, graffen, fryen,
ritter, edell, wär die syen,
vff zwey jar sonts mitt mir zien.
was an mich kom, ich nitt můss flien

Abimelech

grossmächtigster künig, das soll bschen,
was v̈wer maiestadt an hatt gsen

zum Cantzler

Cantzler, schrybent jn alle land!
ir hand aller sach grundts verstand.

zum posstmeyster

postmeyster, rüst postyen an,
wan die sach mûss für sich gan!

Cantzler

öb es morn werde tag,
mûss minthalb sin kein clag.

Postmeyster

Postien halb, die sind all gleytt,
ouch die posten wolbereytt,
mit Rossen, hornnen gfertt (betracht!).
weren nun die brieff gmacht!

Cantzler

Brieffen halb sond nitt sorgen.
postmeyster! mornn am morgen
koment! so mûss alls syn bereytt
glicher gstallt, wie ich vor gseytt.

Brenndlin

zû astarott

Los, astarott, was ich erdacht!
gar ein linen lyst zwegen bracht,
ein mentschen gschwecht mitt list,
das er nitt weist, wo er ist.
lytt, alls syg er recht todtt.
messiam wend wir die nott
ernstlich vast bald zeigen an.
zû sim vatter söll er hoffnung han,
Inne bitten, jm die eer geben,
so bring es jn wider zum leben. [Bl. 68a]

Aschtarott

gsell, du schlaffst nit.
faar für nach dim sitt!
wir wend jm zeigen so uil list,
bys das er vnser eygen ist.

Jrtumb

Messias, din vatter mir
befollen, ich söll sagen dir,
das ein mentsch mitt todtt verscheyden,
den sollt vor cristen, juden vnd heiden
jetzund zû diser stund
vss dim eygnen gwalltt machen gsund.

Entcrist

Woluff! so will ich dran!
sin läben muss er empfan
von mir wunderbarer gstallt,
jch han von mim vatter allen gwallt.
er gatt gegem todten Eliab
vnd rürtt jn an vnd rett

Enterist

Stand vff vnnd gang! zů diser stund
hest din leben, bist frysch vnnd gsund.

eliab knüwtt vff vnd rett

Eliab

Jch bin geboren vom heid[n]ischen gschlecht
vnnd vermeint, ich gloůpte recht.
so gsen ich vast woll,
das man messia glouben soll,
der mir durch sin gwalltt geben
hatt, vff erden lenger zleben.

Gomer

Durch den tüffel (nement acht!)
hett jn der enterist lebent gmacht.
vss dem tüffel komptt der tuck,
der hett jm gen ein truck,
jetz vff ghan, den zouber lyst
ist sleben, so jm geben ist.

Joab [Bl. 68b]

Du crist, hests lang triben,
hettist wol langest gschwigen.
schwygst nit bald, du kompst jn nott,
mitt miner hand dich schlan zů todtt.

Gomer

Der tüffell hett dich aber bsessen.
mir ist vnfergessen,
min brůder hest mir ztodtt schlagen.
gott württ dirs dlenge nit vertragen.

Joab

Han ich vor din brůder tödtt,
wie du hett er mich gnött.
ob hundert cristen oder mee
ich tödtt hab (wüss!) vor vnd ee,
willtt nitt messiam betten an,
so würts dir wie dim brůder gan.

Gomer

Anbetten sollt alleinig gott,
nit den enterist, die gifftig krott!
den soll der tüffell betten an
vnd jn die ewig pyn empfan.

Joab schladt gomer ztodtt

Du verflůchte gschöpfft vff erden,
wie mag dir straaff gnůg werden,
das du sollt messiam
zulegen dess enterist nam?
jn dir ist weder gloub noch eer.
verflůcht syg, der sich an dich ker!

du bist böser dan ein hund.
see din lon! jetz bist gsund!

Postmeyster zů dario

Allergrossmechtigister herr!
v̈wer maiestadt syg lob, pryß vnd eer!
alles, so v̈wer maiestadt angsen,
jst jn der gantzen monarchi bschen
srychs, wan all küng (sag ich)
kement har gewalltigklich.

Abimelech [Bl. 69a]

Postmeyster, weist, vff welchen tag,
zytt, stund ir ankunfft gsin mag?

Postmeyster

Vff ein tagreyss sints angfar.
jch acht, mornn komen etlich har.

Hieroboam

Houpttman gog, du bewisist recht,
dast bist vom stamfürstlichen gschlecht.
hast messiam dienet woll,
on zwyffel ich jms růmen soll.
wir hand all sin befelch folnbracht,
wie wols den cristen hoch verschmacht,
dero wir vil bracht in nott.
wie mengs thusent hand wir gschlagen todtt!
mich wundrett, das so styff sind,
ee sich lan tödten mitt wyb vnnd kind,
dan vom glouben wellen stan.
welchs mich nitt gnůg verwundren kan.

Gog

jch hab min glust ob jnen bůst.
vil mal jren lachen můst,
wans allso ein zablen war.
warff ein kind hin, das ander har,
schlüg ouch etlich an die wend.
Dass alls ir ellteren gsen hend.
mentschen ztötten ist kleiner zachten
dan mitt den wilden tracken zschlachten,
deren ich vil bestritten han.
clein ding ists man gegen man.

paus

hieroboam, wir hand vil glitten,
den gantzen vmbkreiss sertrichs bstritten.
mogent nun mitt gůtten eeren
wider zů messiam keren.

Hieroboam

plasent vff! so wend wir dran
zů messia, ein mal růw han!
sy thůnd ein vmbzug, [Bl. 69b]
legren sich an ir ortt

Johannes

jn heimlicher offenbarung gschribē han
am 14. (johannem sond verstan!):
jch gsach ein engell jn himels tron
fliegen, der hatt ein ewigs euangelion
zů verkünden denen, die vff erden
wonen vnd sind vnd wonen werden,
allen heyden, gschlechten vnnd zungen.
ouch allen fölckeren, allten vnd jungen.
mitt luter stim sprechent, ernstlichē flys:
fürchten gott! dem gend allein den brys!
wan die stund sins grichts ist hie.
den bätten an, so gmacht hett die
himell, erd, mon vnd sunnen,
ouch was drin wonett. er ist der brunnen,
do har alles das, so ist, harflüst.
wer sim wort volgtt, dess ewig gnüst.
Ein andrer engell volgt disem nach,
der lutt im himel allso sprach:
Sy ist gefallen, babilon,
so jn grossen sünden lang tett stan,
die grosse statt jn sünden versenckt,
welche alle fölcker hett getrenckt
vom win des zorns irer vnküscheytt.
Der dritt engell kam, der allso seytt,
mitt lutter stim sprechent: so jemant jst.
so anbettett das tyer, sin bild, den entcrist
vnd nimptt sin zeichen an on schand
an dstirnen oder die rechte hand,
der trinckt den win jn gottes zornn
vnnd ist jn die ewigkeytt verlornn,
jn füwr vnd schwäbel, jn ewiger pyn
vor gott vnd sin englen blyben vnd syn.
vnd der pyn rouch irer qual
württ vffstygen vber aal
von ewigkeytt zů ewigkeytt.
kein ruw sond warten noch seligkeytt.
wee, wee dem tag, wee, wee der nacht, [Bl. 70a]
denen, so anbetten dess entcrists macht
oder die syn zeichen nement an!
jn ewyg pyn vnnd marter sy werden gan.

Gregorius.

Niemandt mag vff ertrich nun
zeichen thün dan gottes sunn
vnnd die, denen er gwallt hett geben,
ja denen, so in sim willen läben:
wiewol durch stüffels raatt vnd list
gross zeichen württ thün der entcrist,
so gott der sünd halb jm verhengt,
durch die gar menger württ getrengt
dem bösenn fyent zů volgen nach,
sim selbs zů grosser schand vnd schmach.
aber selig werden, lieben fründ,
die jns end jm gůtten bharren sind,
so der richter württ vrtell geben,

von dem wir all hand das leben.
mattheus der euangelist das rett,
wie manger listiger, valscher prophett
by des entcrists zytt werd vffstan
vnd jn der gantzen wellt vmhar gan,
alls ir zum teyll hie hand gsen.
nach württ vil grösser ding bschen,
dan man mitt berden mog volbringen.
mitt todtt vnd marter würt man tringen
das cristlich folck, den entcrist zů eeren,
anzbätten vnnd zhallten für gott vnd herren,
wie jn volgenden figuren vnd stucken
je eins dem andren nach württ rucken,
ouch wie die küng werden kon,
so sentcrists zůkunfft hend vernon,
jn zů vereeren, wie ob ist gmelltt,
alls syg er gott vnd herr, vill wälltt
jm glouben hin vnnd har verirtt,
das gott der sünd halb verhengen württ.
der entcrist durchs gelltclaperen vnd liegen
(nement war!) vil mentschen württ triegen.
Davor vch gott durch mich warnett by zitt, [Bl. 70b]
von vch zwerffen den schnöden gydt,
dardurch vil lutten ietz vff erden
mitt lyb vnd seel dess tüffels werden.
kein laster ist dan me ein schand,
all sünd vnd bossheytt nend oberhand,
bapst, bischoff, briester sind dan on schirm
vnd macht ein jeder nach sinem hirnn.
do gibtt dan niemandtt vmb doberkeytt mee.
so endett das Römsch rych vor vnd ee.
der entcrist sich erhebtt vff erden,
alls jn kronicken mag gläsen werden.
dan sind jm glouben gar vnglych
jung, alltt, man, wyb, arm vnd rych,
gantz irrig. allenthalben jn landen
ists von anfang nie wirser gstanden,
wan zů des entcrists zytt württ bschen.
all küng man wirtt zů jm rytten gsen,
so dan zmal sind vff der erden kreyss,
deren me sind, dan ich zů erzelen weys,
die selben ouch wunderbarer gstalltt
mitt den cristen tryben gwalltt,
das gott der sünd halb ladt zůgan,
zu bwären, welch bim glouben wellent bstan.
ich gregorius vch trüwlich raatt:
jr bitten gott tag, nacht, frů vnd spatt,
das er sin gnad vns welle senden,
vor vbel bwaren an allen enden,
doch [*nach?*] dyser zytt verlychen dewig seligkeytt.
darzů helff vns die hellig trivalltigkeytt!

Augustinus.

Die welltt ist aller sünden vol.
dorumb so ist zu glouben woll,
das der jungst erschrocklich tag

nitt ver me ist nach aller sag
der gschrifft, so man die recht ersûcht,
wan dwällt so schnöd ist vnd verrûcht, [Bl. 71a]
das man heytter gspürtt, mag sechen
vil zeichen bschen, me hinfür bschechen,
so vor der welltt end bschechen söllen,
wie wol wir das nitt glouben wöllen,
besserend vns ouch keiner stund,
bis vnns das wasser gadt jn mund.
jch bsorg warlich, jn vilen landen
sygent vorlouffer vfferstanden,
so durch vil geschwetz, trüg, listigkeytt
dem entcrist zůvor den weg bereytt,
wan vnder dem schyn der fromkeytt lytt
jn den selben verborgen nyd vnd gydtt.
so hett pracht, hochmůtt oberhand,
vorab vntrüw durch alle land.
trüw, liebe thůtt by jungen vnnd allten
wider cristlich liebe gar erkallten.
jst wol zferstan, dass entcrists zytt
hinfür nitt me keins wegs ist wytt.
so vns cristgloubigen württ durchechten
jn allen landen vor allen gschlechten,
mitt falschen zeichen vnd grosser nott
grimigklich pyngen bis jn todtt,
wan der entcrist mitt sinen zeichen
alles volck an sich erreichen
würdt, die fromen martren mitt plag,
me wann ich hie erzellen mag.
Doch württ gott zů derselben zytt
nitt verlan die sinen nach vnd wytt.
sunders wider sentcrists hass
vffwecken enoch vnd helias,
die er harzů hett bhallten mitt flys
jn dem jrdischen paradys,
so wider den entcrist predigen werden
jm gantzen vmbkreys diser erden,
dorinn ir stim ghörtt ertöndtt.
werden mitt der martterkron bekrönt,
am vierten tag zum leben erweckttt
vom todtt, dan all welltt württ erschreckttt.
das alles johannes heytter bschrybtt.
den hörent jetz, wans doby blybtt!

Johannes [Bl. 71b]

Jn appocalipsi bschriben han,
am einlifften findt man clarlich stan,
wie mir ein ror in dhand ward gleytt
eim stecken glych vnnd zů mir gseytt:
stand vff vnd miss den tempell gar
jnnwendig vnd den allthar,
ouch die, so anbetten jm gottes hus.
den jneren chor stempells wirff hinvs
vnd den miss nitt by dinem leben,
wan er ist den heiden geben,
so die helgen vff der erden

zwenvndviertzig monett kestgen werden,
bis ir mûttwillen end thûtt nen.
den minẽ ztrost wil zwen zügen gen,
das sy volkomlich sond wyssagen
jn thusent zwey hundertt sechzig tagen.
mitt secken werden sy sin bkleytt.
disse sind zwen ölbeûm jn clarheytt,
wie zwo lucernẽ lüchtens der erden gott,
vor dem sy stand jn sim gebott.
vnd so die jemant württ bschedigen,
v̈ber das, so ichs entledigen,
so württ das füwr vss irem mund
ir fyent verzeren zur selben stund.
wan so sy jemandt beleydigen württ,
derselb derglychen todtt ouch stirbtt.
Dise hand gwalltt, dhimel zů bschliessen,
ir wyssagung vss werent, das nitt fliessen
mag der regen. sy hand den gwalltt,
das wasser zferwandlen jn blůtts gestalltt,
mogen derden schlan, wans wend, mitt plagen,
wie sy wend jn iren tagen.
wan sy ir zügnus volendt hand.
so würts tier (der entcrist verstand!),
das vss dem abgrundt vffgstigen vnd kon,
mitt jnen zů strytten gschwind anfan
vnd württ sy v̈berwunden vnd nötten,
martẽr, pyngen, zletst ertötten. [Bl. 72a]
jr beder lyb todtt vff der gassen werden
vnbegraben ligen vff der erden
der grossen statt, die do geistlich heist,
sodoma vnnd egipten, alls man weist.
wan ir herr ouch da crützgett ist.
hierusalem sy beweinet jesus crist,
die hie von wegen ir laster vnd schand
sodoma voller sünd württ gnamptt.
jr tempell von wegen ir sünden fass,
so hellig war, württ gnempt ein gass,
vnd es werden etlich fölcker sechen
von den gschlechten vnd veriechen,
ouch viler zungen. ir lychnam (ich sag)
do ligen dry vnd ein halben tag.
der meerteyl sich württ wider sy bewegen,
ire lyb nitt lan jn greber legen;
die vff erden wonen, werden sich
freüwen ob jnen vestenklich,
wol läben hallten an den enden
schenck inen hin vnd wider einander senden,
dan dise propheten reden nitt, das
den jnwoneren dess ertrichs gfellig was.
Nach vierthalbem tag jn starckem pott
werdens zum leben erweckt von gott,
stand gsund vff ire fůss gerecht.
dan vmbgibtt dforcht gotts alle gschlecht,
wan sy werden hören ein stim
lutt ertönen vnd reden mitt jn,
sprechent: stygent harvff vom folck!

werden domitt vffzuckt jn eim wolck.
das werden ouch gsen all ir find.
wie dise propheten vffstigen sind.
gross erdbewegung würdt zur selben stund,
der zechent teyll der statt zerfallt jm grund.
dormitt ertödt werden vberal
süben tusent namen der mentschen jn zaal.
die andren thůtt aber die forcht vmbgeben.
gott shimells zloben by irem läben.
Diss alles jm geist han gsen,
ouch das, so wytter württ beschen,
wan alls der sübent engel blies, [Bl. 72b]
sobald er jn pusunen stiess,
do wurden jm himell mitt grossem gfertt
starck lutt vnd heytter stimen ghörtt,
die sprachen: das rych diser wellt ist
worden vnsers herren jesu crist.
er württ regieren von ewigkeytt
zu ewigkeytt. amen. lob syg jm gseytt!
Von stund die viervndzwentzg allten on pott,
so sitzen vff viervndzwentzg stůlen vor gott,
vielen nider vor gott (vch dess bericht),
gott anzubetten vff ir angsicht,
sprechent: wir tancken dir, herre gott,
allmechtiger! starck, grecht ist din pott,
du bist vnnd warest, der künfftig bist,
din grosse krafft hest angnon, so ist
jn dir, herre gott, von ewigkeytt.
on anfang, on end ist din allmechtigkeytt.
Vff das sind dsünder zornig worden,
aber, herr, din zornn ist kon mitt orden
vnd die zytt, die totten zu berechten,
ouch zrychten vnnd blonung zgen din knechten,
din propheten vnnd den helligen,
die den namen fürchten, den selligen,
cleinen vnd grossen, vsszrütten die,
so die erden verderbtt, nitt bůst hend hie.

Abimelech

Grossmechtiger herr! ich will gan,
die küng vnd dess rychs fürsten empfan.

Darius

So gang! diss zimptt dinem amptt.
empfachs nach eeren allsamptt!
jetz ryttent die künig
vnd fürsten mitt trometten,
hornen vnd grossem getön
jn, so sy ein vmbrytt gethan,
so gadt darius vff prügi,
der abimelech den küngen
entgegen, die sitzent ab,
gand vff prügi zů dario etc.

Abimelech [Bl. 73a]

Jr küng vnd fürsten hochgeboren,

dess höchsten stamens vsserkoren.
vol manheytt, tugent, grosser eer!
der künig, vnser gnedigster herr,
mitt samptt dess gantzen ryches ratt
spricht: wolkon sygent syner maiestatt!

Can

Herr marschalck. was ist nüws vorhanden,
das wir vss vnseren landen
so jlens an den hoff mûnd kon?

Abimelech

Hand ir das nitt vernon
jn gschrifften, so v̈ch zûgesant,
alls auch beschechen jn andre land.
so werden ir den rechten grund
ghörren vss vnsers herren mund.
die küng sitzent ab, gand
vff prügi zû dario, so rett Can

Can

allergrossmechtigster künig, herr!
wir koment v̈wer maiestatt zû eer.
so erst wir hand vernan
das wir zû hoff sollten kon,
sind wir jn empsigkeytt
all hiehar kon gantz bereytt
zvollbringen, was v̈wer maiestadt
vns glieptt zbefelchen vnd der raatt.

Darius

jr küng vnnd fürsten vnder miner kron,
dorumb v̈ch hab berüffen lan,
domitt v̈ch werde offenbar,
das mir bgegnett (nement war!).
jn dem gantzen erdenkreyss
jeder, alls ouch ich jetz, weyss.
wie zhierusalem vorhanden
ein gwalltigster künig ist erstanden,
gwalltig, rych, hett alles, das
er will, nempt sich messias, [Bl. 73b]
ein gott der juden, gibtt zferstan,
werr jn erkenn, für gott bett an,
den well er bgaben mitt gnad vnd gellt.
jm ist anhengig merteyls dwällt.
syn botten hett er by mir ghan,
bericht, was jm gegen vns lig an.
sodann er mich so fründtlich bsûcht,
mûss mir zruch syn kein pirg noch schlûcht,
jch will jn bsûchen in sinem land.
so sin diner dwarheytt fürgen hand.
will ich all mine gött verlan
vnnd jn für min gott han.
v̈ch vnd mir, wie vor ist gmelltt,
gibtt er gnad, gold, gwallt vnd gelltt.
wie könten wir vnseren wyb vnd kinden

ein nützernn, besseren gott finden?
Domitt nun er gsech min gwallt.
so rüstend v̈ch all jung vnd alltt,
mitt mir zrytten on verzug,
ob es war syg old ein trug
dess, so man mir für hett gen.
wir wend je die rechten mär vernän.

Can

Grossmechtigster künig! wär dem allso.
Des wär jn grund mins hertzen fro.
min land, lütt, hab, gütt, alles, das
je wellten har min lächen was,
setz ich jn gwalltt v̈wer maiestadt.
diss ist ouch vnser aller radt,
das wir hierusalem söllen bsächen,
ob sölich wunder sygent bschechen.
wan vnsere völcker merteyls bkertt,
wies messie apostell hand glertt.
so dan wir versprochen hand
jn zu bsüchen in sim land,
sond wirs erstatten on vfftzug.
jch gloub nit, das syg ein trug.
jn mim land hants geltt vssgen
me, weder dminen gern wotten nen. [Bl. 74a]
ein anhang gmacht. bsorg. wett mans weren,
wir möchtens mit allem gwallt nit bkeren.
dorumb ists gutt, wir ziechen dran,
alls v̈wer maiestadt vnns für gehan.
sy gand ab der prügi jn
darius hoff, die iren vss dem
platz. hallten daruor, bis
wider ir zitt komptt.
so ziett gog mitt sim hör
zum entcrist.

Sinagog

Sy koment zum entcrist,
so rett beria.

Beria

Messias, dir syg dwarheytt [b]kant!
wir hand durchstrichen alle landt
vnnd all küng ghorsam funden.
die werden kon in kurtzen stunden,
dich heimzesuchen vnd zü eeren
Messiam vnd rechten herren.
wir hand ouch etlich zwungen mitt nott,
allenthalben vil gschlagen ztodtt,
die fräuenlich dich verachtett hand.
dess sints getödt jnn spott vnd schand.

Hieroboam

ja herr, wir sind in allen landen
by eeren treffenlich wol bstanden,
vil mentschen bkertt, zum glouben bracht,

so all ander glouben hand verschmacht,
durch vnser sûssen wortt vnd leer.
dir württ beschechen grosse eer.
von allen küngen der erden kreyss
keiner ist, der nitt von dir weyss.
sy thetten vast willigklich von vns nän
gab vnd gellt, so wir jnen gen.
kein gloub hett sich gsinnet zfristen. [Bl. 74b]
dan allein ein folck, die cristen,
deren hett gog huffecht gnött,
jren on zal vil getödt.
allso ist nun jn keim land
folck, das dir thü widerstand.

gog

Messias, ich han mich wol erbalgett,
die cristen hin vnd wider gwalgett.
sy sagent, du steckist voller list.
Nennent dich den entcrist.
das hab ich gar nüt wellen liden.
aber ob sy wellen jren glouben myden,
ablan oder daruon stan.
hand sy sich ee lan ztodt schlan.
jren ist nitt vil me vorhanden.
vor jnen bist sicher jn allen landen.

Entcrist

Jr, so mir hand gevolgett nach
vnd erlitten schand vnd schmach,
werden hundertvalltig lon
by mir jn minem rych empfan
vnd richten vber alle gschlecht
alls min gethrüwen diener vnnd knecht.
vch soll nitt presten gůtt noch eer,
die wyl ir gfolgtt hand miner leer.
gog ziett mitt sim hör
an sin ortt. er komptt
wider.
Spillütt jm paradys. die engell
singen „gloria in excelsis deo et in
terra pax hominibus bone voluntatis.“
Dan singent die engell „benedictus“
ein mall.

Saluator
in celo

Michael, miner engel schaar
ein diener, hör! nim eben war!
dwellt sünd halb gantz verirrett stadt
vnd will nott syn, das ich mitt Radt*)
den minen kom zů hilff, sy tröst. [Bl. 12a]
die ich mitt mim blůtt han erlöst,
do ich todt am crütz hieng.

*) Am Ende des Blattes in der Mitte eine rote 6.

mit gwalltt den tüffell zwang vnd fieng,
den selben band, die hell vffprach,
alls menger prophett vnd seliger gsach.
so wüsten, wie ich von himell kam,
ouch wie ich dmentscheytt an mich nam.
dasselb bin mentschen vergessen ist.
jetz regiertt by jnen der entcrist
vnnd hett durch gaben, gold vnd gelltt
an sich zogen dkind der wellt,
ouch mitt falschen zeichen vnd wortten
den glouben vssgrütt an allen ortten
wider min bitter sterben vnd lyden,
das ich nitt mag noch will vermyden,
sunder das wenden, alls ich soll.
du weist die bed wyssagen woll,
die ich harzu behallten han,
(helias vnd enoch sollt verstan!)
gesetzt jns jrdisch paradys,
zu vnderwyssen mit ernst vnd flys
min volck zů dess entcrists zytt vnd leben,
gware zügnus von mir zgeben,
ouch zu predigen den grechten glouben,
dess ich dwällt nitt will berouben.
domitt vnd mencklich moge gseen,
das iedem, ob er will, gnůg thůtt bschen,
ob etwar vom glouben wäre kon,
durch dise wider an württ gnon,
harumb so heiss s von stund hingan
jn dwellt, wie ich in befolen han.
die engel singen mal »sanctus etc.«
Michael gadt zum paradys, do soll
ein engel mitt dem fürinn schwärtt
stan. rett

Michael

jr zwen propheten, vernement mich!
der herr, so regiertt ewigklich,
hett mich hiehar zů v̈ch gesandt;
wesshalb, ist v̈ch zůvor wol bkant:
das ir sond predigen wider den entcrist,
so ietz vff dem ertrich ist
vnd hett verkertt der mentschen vil,
die gott durch v̈ch nun warnē will [Bl. 12b]
vnnd wider zů dem glouben bkerren
durch v̈ch. die ir sond flyssig leeren,
wan alle cristen lyden nott,
so merteyls glytten hend den todtt,
wan sy den entcrist hend veracht.
das hett gott trüwlich vnd ernstlich tracht
vnnd will siner trüwen cristenheytt
zhillff kon durch v̈ch, wie ich han gseytt.
wan vil vom glouben trungen sind,
von liebe wegen ir wyb vnd kind.
dortzů hets bracht der entcrist,
das gottes lyden verachtett ist,
der für alle mentschen ist gstorben,

durch sin todt ir heyl erworben.
hett der entcrist alls ver nütt.
dardurch jn aller welltt die lütt
von dem glouben gfallen vnd gwichen,
die ir sond warnen erstlichen,
wie v̈ch dan gott erbütt vnd heist,
alls v̈wer jeder selbs bas weist,
dan ich v̈ch das verkünden kan.
jr wüssent, was ich vch kund han than.
Elias vnnd enoch knüwent
vff jm paradys, so der engell
mitt jn rett. dan rett Elias.

Elias

Herr, vnser gott! wir sind bereyt
ze thůn. wie vnns din engell seytt,
dyn bott volbringen je mitt flyss,
von stund verlan das paradys,

stand vff, gand
jn dwellt, redent:

Den rechten glouben gernn verkünden,
ouch dwellt warnen vor den sünden
vnnd recht erzellen das alltt gsatzt
vnd wies der entcrist dir zů tratz
verwirt. darzů die nüwe ee
dess, wer jm folgt, kompt jn ach vnd wee,
dwyl vnd wir mogen verstan,
das der selb falsch man
zů disen zytten ist geboren.
durch jn wirt menge seel verloren.
wider jn zpredigen wir vns freüwen,
syn missglouben zů zerstreüwen,
domitt wir, herr, on alles leyd
erlangent dewig seligkeytt. [Bl. 13a]
kom, enoch, wir wend gott zů lob
wider vffnen das hus jacob!

Asttarott zum entcrist

Messias. du sollt erschrecken nitt!
din vatter hett nach sinem sitt
mich abermals zů dir gesant,
das ich dir diese ding thů bekant
von zweyen, die do werden kon,
wider dich zpredigen vnderstan,
aber sy werden mitt jrem claffen
(bis frölich!) gar dheins wegs nütt schaffen,
vnd würdst sy v̈berwinden beyd,
sy bringen jn todtt, angst vnd leyd.

die engel singent
Sanctus.
so rett **saluator** zů den prophetten:

Erschrecken nitt, mine lieben fründ!
dwällt lebtt gar in grosser sünd,

dartzů der entcrist sy ouch bracht,
das sy hand min gebott verschmacht,
für mich den entcrist bettet an.
Rych, arm, alltt, jung, wyb vnd man
sind all gfallen vom glouben.
Jr sünd thůtt sy mins rychs berouben,
ob sy die jnen nitt land sin leyd.
das syg v̈ch jn der warheytt gseytt!

paus.

mitt wäm saluator rett, soll
von stund vff die knüw nidervallen.

Desshalb v̈ch senden zů disen zytten,
wider dess entcrists leer zů strytten,
der v̈ch württ bgägnen mitt widerstand.
dem schonent gar jn keinem land
vnd zeigent den rechten glouben an!
wär zů mir růfft, will ich empfan.
die aber dem entcrist gneigter sind
dan mir vnnd blybend jn der sünd,
die werden ouch dess entcrists rych
mitt jm bsitzen ewigklich.
er württ v̈ch krefftig wellen zwingen,
vom glouben vnderstan zů tringen.
durch jn werden ir der marter kron,
aber von mir v̈weren lon
zůletst empfachen, wan ir hend glertt [Bl. 13b]
vnd, die mir ghorsam, wider bkertt.
sind ghertzt vnnd ziend wysslich dran!
wan ich will v̈ch nitt verlan.

jetz plasent darius volck
vff. das hör ist grüst, zient
zum entcrist. so rett darius
zum entcrist knüwent.

Darius

Allmechtiger gott jn ewigkeytt!
dine apostell war hannd gseytt,
so by mir gsin. nun gsich an!
ich vnnd all küng mir vnderthan,
ouch alle küng vnnd fürsten der erden
hie sind, so dich anbetten werden.
wir bringent all vnser opffer dir,
bitt dich ver gůtt znen von jnen vnd mir!

Sy opfferent, setzent sich
dan jn tempell. jr folck
fartt an ir ortt.

Sinagog
Entcrist

Ich můss min sachen offenbar
vor dem gmeinem folch thůn dar
vnd v̈ch zů verstan geben,
das ir hand von mir das läben.
jch red es niemant zů hass,
jch bin der gewar messias.

jr hand gsen all küng vnnd herren,
das sy mich sond vnd mûnd vereerren,
oûch jeder jnsonders opffer bringen.
wie mengen han ich lassen zwingen
mit gewallt, den ich vermag,
lytt alles heytter vnd clar am tag.

Jetro

Messias, vor dir ist nütt verborgen,
bedarffst nütt für vnns juden sorgen,
das wir von dir wellen vallen
kein prophett vndern propheten allen
so woll köntt, ob er vom todtt
erstûnd, das er durch keinerley nott
von dir zwychen vnns möcht bringen,
durch keinerley marter möcht bezwingen,
wan du halltest vnser gsatz onkrenckt.
kein jud ist, der nun wider dich denckt.

|Bl 11a|

Entcrist

Von mir sond ir all gsegnett syn,
so thûnd zû gfallen den willen min
nement das zeichen an v̈ch von mir,
domitt so sind bewarett ir
vor allem v̈bell zû allen zytten.
wider v̈ch [mag] niemant strytten,
v̈ch widerstan zû keiner stûnd.
an seel vnd lyb ir werden gsund.
hiemitt so nement das zeichen an
von giesi, den ich darzu geordnett han.
vnd welcherley jedem in sonders brist,
köm zû mir, offne, was das ist.
so will ich mencklichem hellffen vss leyd.
jn mir lydt die allmechtigkeytt.

Giesi

koment, empfachent von allen landen
das heylsam zeichen von minen handen!
jetz knüwent des entcrists volck
vnd die juden alle nider, giesi hett
ein bensell, zeichnets an dstirn mitt eim halben
mon schwartz.

Sinagog

So ers schier all zeichnett,
koment helias vnd enoch.
so rett helias.

Helias

Was ketzerwerchs ist hie vorhanden?
was nüwen gloubens ist vfferstanden,
das man die eer, so gott gezimptt,
eim zoubrer gibtt vnnd gott die nimptt?
[hett nyt moises durch die zechen pott],
so jm gen hatt der herre gott,
v̈wer vätter glertt, in gen zferstan,

aliein den herren gott zbätten an?
statt gschriben am zwentzigsten capittell
jm bůch dess vsgangs one mittell,
ist biblisch gschrifft, die ich selbs las,
do ich noch vff dem ertrich was.
durch die gott warnett vor jetzigem wesen [Bl. 14b]
vnd das die mönschen möchten gnessen,
wan der entcrist voller schand
würt betriegen alle land,
den ir jetzundt all bekennen,
der sich thutt messias nennen.
gott mir das paradys beuaal
lange zytt nach adams vaal.
jm vierten küngbuch gschriben stadt
am andren cappittell, wie mich hadt
gott jns paradys zuckt, vffgnon,
dan er wol wüst, was für wurd gan,
domitt jch den synen ietz zhillff kem,
so stüffells sun sin anfang nem,
zu verfüren dsündig weltt
mitt trüwen, miette, gab vnd gelltt.
wider den enoch vnd ich
cristum jesum clarlich
den grechten glouben sond verkünden
zum heyl vnnd trost sinen fründen.
das ist gemeinlich jederman,
so willens sind, von sünden zstan,
dorinn sy jetz gar trogen sind
vnnd leyder worden stüffels kind,
dess der tüffell sich vermessen,
von anfang hett den entcrist bsässen.
sölchs vbels sich zů nemen an,
gott ordnett vnss zwen darwider zstan,
dormit vch wurd die warheytt kund
vnd wol verstůndent den rechten grunnd,
alls ir wol mogent vom entcrist
läsen, wie von jm wyssgseytt ist
jm allten gsatz vnnd testament,
das ir bishar verachtett henndt,
Namlich genesy jm bůch jm tittel
heitter am nünvnndviertzgisten capittell,
wies gschlechte dan zur schlangen württ,
jm rechten weg die lütt verirtt
vnd ein gehürntes tier on mass
württ vorhallten der grechten straass,
dess all prophetten vnd euangelisten
beschrybent, sich werde wider dcristen
diss tier setzen, welches ist [Bl. 15a]
des tüffels sun der entcrist,
so poren ist vom gschlechte dan,
voll aller bossheytt, ein listig man.
syn zůkunfft sathan dem tüffell glycht,
wies der helig paulus ouch anzücht.
das jm der tüffell sin sach zweg bring,
jm ze losen er nitt träg syg noch ring,
domit er mog verfüren

dmentschen, ir heyl zferlieren,
die weyl er durch grosse hochfardt
vss dem rych gotts verstossen wardt,
das dem entcrist ouch württ bschächen
jn kurtzen tagen (ir werdens sechen),
wan der tüffel hett jn bsässen,
desshalb er sich hett vermässen,
wider gott zů erheben sich.
den gott württ straffen wüssenlich:
jch mein disen gifftigen schlangen,

zeigt vff den entcrist

den entcrist, in den der tüffell ist gangen
alls jn syn eigen hus vnd fass.
bezüg ich, der prophett helias,
was er bishar gepredigt hatt,
alls heytter vor von jm gschriben stadt:
Daniel rett vnder andren wortten
von disem entcrist an mengen ortten,
der entcrist werd sich lassen schowen
alls syg er küsch vnd gar on frowen,
mitt denen er sich heimlich nun
vermisch wie der güdig verloren sun.
Darumb, ir allerliebsten min,
land v̈ch cristum jesum lieber syn,
der v̈ch hett erlöst vnnd gschaffen,
[dañ disers entcrists pracht vnd claffen.]
fürchten nitt die, so v̈ch nun nötten,
den sterplichen lyb allein mogen tödten,
sünder die recht vorcht jn v̈ch syg
gegen dem, so ewig tödt seel vnd lyb,
vnnd nement den glouben widervmb an,
durch den ir dseligkeyt mogen empfan,
alls ir wytter werden hören,
so enoch vnd jch werden leeren.
jetz gset das volch einan-
dren an gantz erstunet.
so redt abram zum entcrist.

Abram

Mesias, wie willt dich mitt denen hallten?
nim war, sy wend vnser gsatz verschallten!
ich vermeintt, sy weren langest gstorben,
so sindt sy wider lebent worden.
jch ghör wol, das sy gůtten verstand,
darzů gschrifft gelesen hand.
dorumb lůg zů den dingen hie,
dormitt die völcker wüssen, wie
oder was wir glouben söllen.
wo dise bed nitt ablan wöllen,
so bringents irrung jn den glouben,
möchtendt dich dins gwallts berouben.
warlich solltt du wüssen das:
sind dise enoch vnd helias,
so werdens vnns allen gnůg gen zů schaffen,
dan sy könen gar wol claffen.

Enterist

jr mine vsserwellten kind,
so mitt mim zeichen zeichnett sind
alls von v̈werem messia vnnd herren,
den ir städts sond fürchten vnd eeren:
land v̈ch dise nitt erschrecken,
sy wend mich vss dem schlaff vffwecken.
ich bin noch nitt erwachett recht,
das werden erkennen alle gschlechtt.
ir sond keins wegs gelouben das:
sy sygent enoch vnnd Elias,
wan sy zů küng jorams zytten sind
jn läben gsin. ir red ist wind.

Enoch

Da gott adam erst gemacht,
hett er diss künfftig alls betracht.
er wüst, das adam vallen sott
vnnd wie er vnns erlösen wott.
domitt vnnd nitt verloren wär
das werck siner hend, so gmacht hatt er,
er hett sonst nitt mitt sölchem flys
herren adam gsetzt jns paradys,
ouch eua gschaffen, in beden verbotten,
das sy sin pott nitt brechen sotten.
aber do der bruch beschach [Bl. 16a]
vnnd gott die mentscheytt ansach,
liess er[s] doch ein zytt lang leben
jn v̈brigem gebott, so er hatt geben,
vnd meeretten sich dmentschen me vnd me
jn bossheytt vnnd sünd bis vff noe.
du ward der herre nitt vmb suss,
sy zů straffen mitt dem sündtfluss,
erzürntt vnnd bleyb alleinig das
by leben, so in der arch noe was.
wan gott hett nie verlan
die, so synen willen thun.
Nach Noe merett sich aber dsünd
jn mentschen, alls ich gschriben find
jm bůch der gschöpfft, das ist sin nam.
das bstůnd nun bis vff abracham,
by dess zytt dwelltt ouch straff empfieng,
alls sodoma, gomora vndergieng,
dess menger sünd halb verlor syn seel.
demnach die kind von jsrael
wurden erlöst durch moses hannd,
der sy wollt fůren jns globtt land.
doselbst begiengens wider gots pott
dsünd, wurffent vff ein abgott,
tantztendt drum (war ein gulden kalb),
dorumb sy gstrafft mitt todtt wol halb
dess moses von zorn die tafflen brach,
dorin man pott gotts gschriben sach
mitt gottes finger vff beden sytten
dorin getruckt zun selben zytten.

Do kam dauid der trüw knecht.
derselb erlost da uil geschlecht.
den grossen goliatt schlůg er ztodtt,
bracht all phillister jn angst vnd nott.
Do thett die sach allso bestan
bis zů den zytten salomon.
der was von gott begabtt so hoch,
das menger künig zů jm zoch
mitt gaben, zhören syn wyssheytt.
noch kam er durch dsünd jn gross leyd,
das er anbettet der mörin abgott,
ward zů ein (!) thoren vnnd zů spott,
reyttzt gott durch die sünd zů zornn.
alls gott syn gůttigkeytt gsach verlornn,
so er je dem mentschen than, [Bl. 16b]
für vnd für vbells für hett gan,
sich aber der gnaden zytt thett verlouffen,
wott er den mentschen widerkouffen,
so er nach syner biltnus hatt gmacht
dess mentschen heyl jnnigklich betracht.
vnd wie der mentsch schnell vallen thůtt,
schickt cristum jesum das höchst gůtt,
durch syn mentschwerdung mentschen zlösen
vnd zwysen zů gůttem von dem bösen.
durch den allein jn himell vnd erden
all mentschen můssent selig werden.
dess vch zů erineren bin gesant,
damitt vch dwarheytt wurd bekant,
sich mencklich nitt so gar versünde
was joch der entcrist vch verkünde,
jn zů eeren vnd zů betten an.
fürwar! er ist ein sündig man,
voll des tüffells kunst vnd list.
dorumb heyst er der entcrist.
dess wässen vast bald ein end württ han,
aber gottes wortt württ nit zergan.
den entcrist thůtt der tüffell stercken.
syn wortt vnd werch sond ir nitt mercken,
sunder zů gott flyssig bkeren.
jch seg vch warlich, das syn leren
von dem tüffell komen sind.
jr werden ee nitt gottes fründ,
jr volgent dan mim gheyss vnnd ratt,
wie gott das geordnett hatt,
der allen denen das ewig leben,
die jm volgen, zlon will geben.

entcrist verachtlich.

Entcrist

Wüssent sy nütt höchers zmelden,
so blibents lenger wol jn welden,
dohar dnollfättschen komen sind.
sy sints, nitt ich dess tüffels fründ.
wan sgsatzt das stadt jnn mim gewallt.
jch leg das vss, wie mir das gfalltt.

Abram [Bl. 17a]

Da komptt harfür das recht gsatz.
messias, du bist vnser schatz!
du kanst bibell recht exsponieren (!),
durch das dlubettschen mûnd verlieren.
moises, dauid vnnd adam,
salomon, noe vnnd abraham,
kam keiner nie, da wir jetz sind,
wärent sy vnd jre kind
so listig gsyn jn jrem wäsen.
alls wir, so werents wol genesen.
vnnd wir hin fûr wol wend blyben
jn rûw, land vns die lugner v'tryben
oder aber sy schlan zû todtt!
sy bringent vnns sonst all jn nott.

Enoch

Zytt ist noch nitt, vnns zû ertötten.
warlich, wir sind grecht propheten.
wir zeigent v̈ch den rechten wäg,
jn dem ir all sind worden treg.
läsent vnd verstand die gschrifft,
so disen entcrist allein betrifft,
alls die prophetten heytter schryben,
jesus ouch wyssgseytt vor sim lyden
vnd die euangelisten, wie jn spott
der entcrist württ handlen wider gott
so lang, bis gott ladtt synen zornn
vber jn gan. dan ist verlornn
syn wäsen, durch gott geordnett ist,
das wir bed wider disen entcrist
predigen sond. sind desshalb onerschrecktt!
gott vnns darumb hett vfferweckt,
jn vnd syne junger zû schenden,
syn falsch fürnemen dormitt zwenden.
v̈ch zwysen zû dem lebenden brunen.
dess entcrists wesen ist bald zerrunnen,
aber die gnad gotts by v̈ch blybtt,
ob irs begerent, wie matheus bschrybtt.

Heber

Jr herren, das sind sältzame mär,
das die propheten sind komen här.
sy hand geläptt vor langen jaren,
do vnser ertzvätter jn (!) läben waren,
vnd läbent noch (das gsen ich wol). [Bl. 17b]
min hertz ist jamers vnnd komers voll.
söllten wir jrren am rechten glouben,
so wurden wir vns shimells brouben.
wöllt ich, wir wären nie geboren!
wan ewig wurden wir verloren.
jch sag v̈ch: sy sind zween glertt man.
jr meister sy wol leeren kan
der ist verborgen jn synem Ratt.
all ding in synem gwalltt stadtt.
dess entcrists wesen gfalltt mir nütt

mich dunckt, wir sygent torecht lütt,
das wir eim jeden durch syn liegen
gloubendt, Land vnns domitt triegen.
diuden werden zornig,
so rett neptalim.

Neptalim

Heber, dir ist eben alls mir.
söllten trogen werden wir,
so wär vnns wäger dan dise nott,
wir schlůgent flux den entcrist ztodtt.
mag er aber vnns erhalltten
vnnd syn sach hin für verwallten,
alls er sich hett gnomen an,
so will ich dsachen lassen bstan
vnnd jn sins wesen gar nitt brouben.
wo nitt, so wöllt ich den zweyen glouben.
diuden sind aber zornig,
so rett nadab.

Nadab

jch han nie gsechen v̈wers glych.
messias hett v̈ch bed gmacht rych,
vnd reden ietz fräuenlich wider jn.
wie torffent irs nun nen jn synn,
so er doch voll ist aller kunst,
von allen mentschen hett den gunst?
das jm die zwen verbunen vss nyd.
doch wenig an jren wortten lydtt,
wan sy hand gar cleinen gwalltt.
durch niemant ouch vil vffenthalltt,
gend für jn einer touben wys,*)
sy köment vss dem paradys, |Bl. 6a|
dohin kein mentsch komen mag.
so lydt clar heytter ouch am tag
kein gschrifft, das doch propheten syn
söllen jm paradys; gwüss sints vol wyn.
desshalb geschwyg! lass vns on nott,
oder wir schlant dich mitt jnen ztodtt!

Barnabas

Setz nitt jn himell dinen mund!
gschrifft ist gnůg drum vff disse stund,
das dis zwen prophetten mitt flys
harzů sind bhallten jm paradys.
so gott durch johannem heitter gerett,
am einlifften ers beschriben hett
jn apocalipsi, rett darneben:
jo, ich will zwen gezügen geben
den minē ztrost (grecht ist ir sag)
thusent zweyhundertt vnd sechtzig tag.
dise zwen werden in starckem pott
zügen von mir dem ewigen gott.
so bald sy ir zügnus volbracht hand,

*) Am Ende des Blattes in der Mitte eine rote 1.

württ der entcrist mitt widerstand
sich wider min propheten setzen,
sy tötten, domitt vermeint mich zletzen,
vnd die dry tag vnbegraben lan.
am vierten werdens vom todtt erstan,
ob ich well an entcrist glouben han?
Sy thůnd, alls wellens
ein andren schlan, so rett
entcrist.

Entcrist

Sind zfriden, ich will v̈ch berichten.
v̈weren span mitt wortten schlichten,
diser handlung vnderscheyd geben.
jch han nitt von mir selbs das leben,
sunder mich hett der gesant,
der v̈ch versprach das globtt land,
v̈ch zů gůtt vnnd ouch zů heyl.
wie ir all der merteyl
jn ein zwyffell vallen wellen,
alls ob ir mir nitt glouben söllen, [Bl. 6b]
han v̈ch doch jn gůtt vnd eer
bracht vnd gen vil gůtter leer,
hab v̈ch ouch gůtt glichnus vortragen,
das ir nitt sotten ab mir clagen,
vnnd noch mer gůtts v̈ch han zů gen,
wan ir mir bgärent abzůnen.
aber jn letsten tagen ir
zügnus werden gen von mir,
das ich bin gwalltiger herr vnnd gott.
dan hiellten ir all gern min pott.
so ists zů spatt, ich seg v̈ch das:
ich bin der gsalbtt messias.
wie wol die lolhartten reden vss list,
ja, ich syg der entcrist,
min rych werde bald zergan,
welches aber ewig württ bstan.
das werden ir erleben wol.
es vill andrest bschechen soll
dan sy für gend vss falschem grund.
warlich! nütt gůtts mag reden ir mund.
was zeichen sind noch durch sy bschechen,
der ir von mir so vil hand gsechen?
nemendt war! sy wend mich schenden,
aber ir sach württ sich bald enden.
mitt jren fulen sachen vnd perden
sy von mir vnd v̈ch ghassett werden,
sich ir sündhalb bringen jn nott,
das zletzt lyden můnd den todtt.

Magog

Messias, selig ist din mund.
vss dem so fruchtbare leer kund!
sälig syge ouch das wyb,
so dich je trůg jn irem lyb!
vns bist du zů trost geboren,
sonst wären wir all samen verloren.

o herr, wir glouben vestigklich
gewarenn messiam blyben dich.
wend ouch, herre, mitt dir sterben,
allein durch dich wir bhallten werden.

Helias

Da gott beschůff den ersten man, [Bl. 7a]
hatt er den hindristen gsechen an.
wan er wüst, wie der tüffel ist
tusentvalltig voller list,
das er begertt zů rechen den vaal,
den er tedt gegen hell zů taal;
allein durch hochfartt vnd vbermůtt
verlor dseligkeytt, das höchste gůtt,
wan er vil necher dan einer stund,
den himell bsass vnd helschen grund;
vbtt sich jn allen werchen vnd sachen,
den mentschen darůon vellig zmachen.
alls er dan ankartt allen flyss,
eua zů triegen jm paradys,
lerts, wies den öpffell essen sott,
domit vnd sy brech gottes bott.
smentschlich gschlecht durch vnghorsamkeytt
berouptt wurd ewiger seligkeytt.
alls ouch bschach, wo gott nitt hädt
barmhertzigkeytt than, alls er aber thett
durch sinen eingebornen sun,
der am fron crütz thett sterben nun
vmb vnschuld für alle mentschen sünd
sonst war kein erlösung, lieben fründ.
Dorumb schickt gott den engell gabriel
zu erlösung aller mentschen seel
vff ertrich zů glückliger fardt
zů der reinigsten magt marie zartt,
von dero gott wott werden poren.
er hats von anfang vsserkoren,
mentsch zů werden in jrem lyb
vnd das sy wär vber alle wyb.
die selb der engel hoch begrůst,
alls die ein můtter gotts werden můst.
gotts wortt jn ir wart fleysch vnd blůtt
allen sündren zum heyl, zů gůtt,
vnnd danocht bleyb sy magett rein
jn, vor vnd nach der burtt (bedarff nitt nein), [Bl. 7b]
wie zuvor durch den propheten ysaias
vnser ertzvätter wysgseytt was,
alls er am einlifften capittell bschrybtt
(syn zügnus ewig, war, styff, städtt blybtt),
sprechent: es württ ein růtt (ist zferstan
ein blům) von der wurtz jesse vffgan,
ob dem dess herren geyst jn wyssheytt
růwett, jn kunst, stercke vnd gůttigkeytt.
die forcht dess herren württ jn erfüllen,
er richt durch keiner gaben willen.
am sibenden rett er offenlich nun:
ein küsche magt württ bären ein sun,

vor vnd nach blyben in reiner seel.
dess nam württ gnempt emanuel.
am achten rett er wytter gar fin:
ja, er württ smentschen heyligung syn.
am nünten (sond ir ouch vernen)
er rett: vns ist poren vnd gen
ein sun, vff dess selben achslen lytt
das rych. er heist wunderbarlich allzytt,
ein rattgeb gotts, starck, so vil gemelltt,
ein vatter vnd frydfürst künfftiger welltt.
Diser küng jn grechtigkeytt
regieren württ am zweyvnddryssigsten [der prophett]
clarlich zů den vättern geredt, [seytt.
am dryvndfünffzgisten bschriben hett,
wie das jesus vmb vnschuld nott
fürs mentschlich gschlecht lyden württ den todtt,
vnder die vbellthätter der erden
vnschuldigklich gerechnet werden.
mitt sym todtt aller wellt sünd hinnän.
für die bitten, so jm thund hallsstreych gen.
so alles erfülltt vnnd volnbracht ist
an vnserem herren jesu crist,
so von maria, der wurtz jesse,
mentsch boren ist on alles wee,
der bätten hett am crütz für die, [Bl. 8a]
so jn gemartert vnnd tödt hand hie
jn disem ellenden jamertal
am crütz [hett] erfülltt [die gschrifft] allzmal,
alls er rett: es ist alls volnbracht.
hörendt, ir sünder, vwer heyl er bdacht,
mitt synem lyden vch sur erarnt,
vch trüwlich vor dem entcrist warnt
durch johannem on alles mittell
apocalipsy am dryzechenden cappittell,
so jnn in tiers gestalltt gsach gschafftt,
wie ouch der tüffel jm gab krafftt,
durch die der entcrist zwang wyb vnd man,
das jn mencklich für gott můst betten an,
schemptt sich nitt vppigklich syn zung,
zů reden grosse gottslesterung,
dwällt zferfüren jn sim fürgang
viertzig vnd zwen monett lang,
vor dem vch cristus jesus hett
gwarnt, alls ouch matheus rett
am viervndzwen[tz]gisten vnderscheydtt,
Lucas am einvndzwentzgisten seytt,
marcus am dryzechenden cappittell,
warnent all on verrers mittell:
Nement war, wan jr sechen werden
den wůst grüwel wandlen vff erden!
hůtten vch vor jm (ist min Ratt).
Durch danielen am sybenden gschryben stadtt
von entcrists end. dess nement bericht!
wan gschrifft clar heytter allso spricht:
das tier württ grösser dan alle rych
(ist der entcrist) vnd vberheben sich,

jn pracht vnd hochfartt sich vermessen,
er württ die gantze welltt frässen,
wider den höchsten reden vnnd schryben
vnnd die helligen gotts gar vertryben,
gott dem allerhöchsten zů tratz
vermeint zferendren zytt vnd gsatz.
der gwalltt jn syn hend württ geben gar
durch gotts verhengnus vierthalb jar, [Bl. 8b]
vnd das grycht württ bsetzt der erd,
domitt der gwalltt hingnomen wärd.
der entcrist ouch verderbtt ewig on end
durch gwallt, krafft, stercke göttlicher hend.
So schrybtt johannes wytter zmerung
am einlifften siner heimlichen offenbarung:
so der entcrist vss werd gietten
den dienst gotts zwenvndviertzig monett tretten,
werd gott den synen zů trost senden,
zů warnung an dess entcrist enden
zwen prophetten, den glouben zferkünden,
die mentschen zů berichten irer sünden.
die selben der entcrist vff der erd
martere, pingen vnd tötten wärd,
domitts empfan der marter kron;
am viertten tag wider vom todtt erstan,
vffgnomen jn das ewig leben,
das gott will syn vsserwellten geben,
ouch allen, so ir sünd halb hend rüw.
dorumb ratt ich in gantzer trüw,
jr wellent gschrifft hye gsechen an.
die zwen prophetten gsend ir vor v̈ch stan:
wir bed sindts, warnent v̈ch durch gott,
der vns hett gsent, zferkünden sin pott,
das ir jn fürchten, nitt den entcrist,
der hie vor v̈ch gegenwürtig ist.
all prophetyen von jesu sind
erfüllt. ach, ghörents, ir lieben fründ!
wan diser entcrist v̈ch trügt vnd bschyst,
dess sich der tüffel jn zleren flyst.
dorumb so hůtten v̈ch vor schaden,
Půwent, dwyl ir jm zytt der gnaden
sind, vnnd kerrent v̈ch zum herren,
den ir anbetten sond vnnd vererren,
wan wir die lesten sind, so v̈ch gsendtt
zů warnung werden. betrachten send!
gott hatt hartzů vnns behallten mitt flyss,
bed samen jm irdischen paradys,
v̈ch vor dem entcrist zwarnen domitt.
am jungsten gricht ir sprechent nitt: [Bl. 9a]
herr, wir hend den entcrist nitt bkent,
hetten vns sonst nitt an jn gwent,
sunder dich, herr, jn aller mass
jnprüstigklich gliebtt on vnderlass.
dasselb fürzkon sind wir gsantt
swortt gotts zů predigen durch alle land,
hand nun vnseren vmbzug gar volnbracht.
gott smentschen heyl hett gnůgsam bdacht.

dem volgent! wan nun vnsere zytt
gar nach vff vnseren heüpter lydt,
wan durch den entcrist wir werden empfan
jn diser zytt bald der marter kron.
nach dem vnns beden gott wyrtt geben
vss disem zergencklichem sewig leben.

Entcrist

jr zwen prophetten sagent fry
von auentüriger stempany,
das vnglouplich ist, lydt am tag.
sölchs kein mentsch wol glouben mag.
jch syg der entcrist, hend ir glerrtt
vnd vil folcks falschlich von mir kertt,
mitt fulen, bösen tücken vnnd sachen
vffrůr jm volck allenthalben zmachen.
vnd so ichs hett dem volck vertragen,
hettens v̈ch langist ztodtt gschlagen.
das ich gwertt han, nitt lan bschechen,
domitt ir min erbermbd hand gsechen.
vermein, ir söllen mich ouch eeren
alls v̈weren einigen gott vnd herren.
so gib ich v̈ch gross gůtt vnnd gelltt,
mach v̈ch zwen fürsten jn der welltt
ob ir min gnad gern vff wend nen;
wo nitt, so můnd ir sleben drum gen.

Enoch

Nim war, din treüwen ist ein spott.
wie vorgeredtt, ward empffangen gott,
von reyner magt viertzg wuchen trägen.
war ist min red, wie ich dir segen.
zů bethlehem nach micheas sag [Bl. 9b]
ward er poren am helgen wienacht tag,
alls micheas der prophett heytter hett
am fünfften capittell von bethlehem grett:
du bethlehem ephratha, du bist klein
vnder thusenten jn juda. hör, wie ichs mein!
vss dir württ mir vssgan der herr,
der min volck ysrael regiertt nach vnd veerr,
dess geburtt dry küng jn orient
am gstirn dess himells hend bekenntt,
jnn besůcht, jr opffer bracht,
jr ieder jn bsunder zfereeren bdacht.
der selb thett grechte zeychen (ist war!)
bis jn das zweyvnnddryssgist jar.
do wurden jm die juden ghass
darumb, das er grecht was,
widerwertig iren dingen.
dess dattens jn vmb sleben bringen,
crützgen, tötten vnd begraben,
wie prophetten von jm [g]schriben haben,
Namlich ysaias am einlifften spricht:
am selben tag so werden bericht
die heyden, so dwurtzel jesse werden
anbetten jn himell vnnd jn erden,

die statt viler fölcker zum zeychen on pyn
vnd syn grab das württ herrlich syn.
ghörst nun, entcrist, du schnöder hund,
dass vss der wurtzel jesse kund
das heyl der mentschen vnd nitt von dan,
dohar du hast dyn fulen sam?
jacob der ertzvatter von dir seytt,
wie dwurdest ein verfürer der grechtigkeytt.
din gelltt vnd du sind ewig ferflücht
sampt dim anhang vnd geschlücht
kein gwalltt vns ztötten wurdest han, [Bl. 10a
wer er von gott dir nitt nachglan.
aber du thust vnsers lebens bschluss
dir selbs zur ewigen verdamnus.
jr völcker, ich warnen v̈ch abermal,
das ir dem tüffel synen vaal
nitt helffent rechen, wan er ist
vol aller bösen tück vnd lyst;
disem entcrist allweg thůtt bystan,
den ir für v̈weren gott wend han,
vnd den verachtend, der do spricht:
jch bin das liecht, dwarheytt vnd sgricht
Vnnd kum zů v̈ch on alles leyd,
alls johannes ouch am fünfften seytt:
jn mines himlischen vatters namen
mich zu empfachen, v̈ch wend schamen.
der entcrist von sim selbs württ kon.
der württ durch v̈ch bald angenon
do hett er gmeint dess tüffels kind,
dem ir jetz all gehorsam sind.
das rett gschrifft allenthalben glych,
das desss entcrists gwalltt vnd rych
nitt göttlich, sunder tüflisch württ syn.
dorumb, ir allerliebsten myn,
kerent v̈ch zů gott dem herren,
so württ er v̈ch am letsten eeren
vnd v̈ch gen den ewigen lon,
by jm des ewygen ryches kron.

Heber

jr juden, verstand ir nun den handel,
v̈wers abgotts wäsen vnd wandel?
jr hand gehörtt von jesu crist,
wannen vnd wie er poren ist.
dem selbenn sond empietten eer,
gschryfft bewyst jn syn gott vnd herr,
vnd mag vns allen nach disem leben
die ewig rů̈w vnd seligkeytt geben.

Baana

Nůn land vns ghörren mitt v̈weren schwatz [Bl. 10b
Vnd reden messie keins wegs ztratz
wytter noch me, wie bishar than,
oder wir wend v̈ch ztodtt schlan
mitt v̈wren prophetten hie zugegen,
wir werden v̈ch ein anders segen:

jr machten vnns gernn znarren, wie ir sind.
v̈wren glouben lerent v̈wre kind!
mitt keim andren wend wir zschaffen han,
kein andrer gadt vns gar nütt an!
land glatt von v̈wren valschen leeren!
jr cristen sind nitt vnser herren,
sůnder das schnödist folck, [so] vff erden
kan oder mag erkennt werden.
nun land darvon, ob sich sglück weltz,
das v̈ch das koste hutt vnd beltz!

Heber

Wie kůmpts, das ir dwarheytt hassen
vnd nun gernn die lugin fassen,
dissen prophetten tragent hass
enoch vnnd helias,
die v̈ch zur warnung gsendett sind
von gott, v̈ch zmachen gottes fründ,
alls ir durch gschrifft von jnen verstand?
wans nebent der gschrifft nütt anfand.
durch all prophetten vor ist geredtt,
das, so ir jeder hie geoffnett hett.
dess entcrists wesen, wie gschryben statt
durch prophetten, jeder gsechen hatt,
das clar vnnd heytter lytt am tag.
vor gytt v̈wer keiner das gsechen mag.
hetten ir jn gottshüser můsen gen,
alls ir daruss hand mogen nen
zins, zechent. rent, gülltt, cleinott vnnd gold,
v̈wer wer keiner dem entcrist so hold, [Bl. 11a]
das er syn glouben hett angnon.
sos aber thůtt v̈ber kilchen, clöster gan,
was drin ist, znen vnd die zů brouben,
so hallten ir ein hüpschen glouben,
ein andren das syn dodannen znen,
dohin ir nütt hand gleytt noch gen.
o, dises sind alls herrlich sachen.
vss bettleren kan er junckheren machen.
dorumb ist er ein finer gott.
stadtt nitt gschriben am sechsten pott
der zechnen: nitt stälen solltt noch nän,
das nitt din ist, dohin dnütt hest gän?
dorwider v̈wer gott handlett vnd ist
ein sun des tüffels vnnd entcrist.
jch wurd ouch, die wyl ich leben,
disen prophetten glouben geben,
dem entcrist nitt volgen noch tragen gunst.
syn zeychen thůtt er vss sathans kunst.
betrachtens eygenlich (ist min ratt)
das, so von jm gschryben statt!

Abram

Jr cristen plärent zlutt jm temppell,
tragent der wälltt vor böss exempell.
wüssent! wils messias nitt rechen,
so wend wir juden v̈ch erstechen.

was soll diss clapernn vnnd liegen,
dormitt ir vnns gernn wellten triegen?
aber ich hoff, bald werd bewegt
messias vnnd vch das clapernn glegt.

Enoch

Jetz württ erfüllt by disen tagen
die prophety joel dess wyssagen,
alls er am andren cappittell rett
vnd durch den mund gotts gschriben hett:*)
es württ bschen jn letster zytt,
spricht gott, das ich würd nach vnd wytt
von minem geyst vffs fleysch der erden [Bl. 11b]
vssgiessen. v̈wer sün vnnd töchter werden
wyssagen, v̈wer jüngling gsechen gsycht
vnd v̈wer elltisten werden bericht
treüm. troumen zwar recht.
vff mine megt vnd vff mine knecht
will ich jn selben tagen lan fliessen
vnnd von mim geyst sy all begiessen,
dorumb sy dan wyssagen werden.
vil wunderzeychen bschen jn himell vnnd erden,
so vor den letsten zytten sond bschen.
blůtt, füwr, tampff vnnd rouch württ man gsen.
dsunn jn finsternus sich bkeren thůtt,
der mon erschrockenlich farw alls blůtt,
vor vnnd ee der gross vnd offenbarlich tag
gott des herren komptt mitt grosser clag.
aber jetlich, der den namen on fälig
gottes anrůfft, der selb württ selig.
Lucas am sübenzechenden schrybtt
euangelischer leer, doby es blybtt:
vnmüglich ists, das nitt ergernus
bin mentschen sygen vor sents bschluss.
we! wee dem, von dems komen här!
demselben vil nützer vnd wäger wär
ein mülistein an halls gehencktt
vnnd jn die tieffe dess mers versenckt,
wan das derselb vff erd söllt leben,
dem cleinsten böse ergernus geben.
So schrybtt matheus ouch on mittell
euangelischer leer am achtzechenden capittell:
sündett din brůder wider dich.
straff jn alleinig vnd heimlich!
württ dan din straff von jm angnon.
so hest jn gwunen. ein gutt werch thau;
will aber er din straff nitt hören,
so nim noch ein oder zwen, zů meeren
dwarheytt, domitt die sach zů stund
stand vff zwey oder dreyer zügen mund.
volgt er nitt den dryen zügen vff bitt,
so segs der kilchen, volgt er dir [*der?*] nitt [Bl. 18a]
solltt dich jn allweg von jm scheyden,
jn hallten alls ein abtrünnigen heyden,

*) Vgl. 4489 ff. 4641 ff.

wan was ir apostell binden vff erden,
württ ouch jm himell punden werden.
Matheus am achtzechenden vnderscheyd,
ouch lucas am sübenzechenden seytt,
wie Petrus cristum fragt zfernen,
wie offt er dem sünder sött vergen;
ob es gnůg wär, sos keme zů val,
dem sünder zfergeben süben mal.
dem jesus cristus vff syn frag
gantz vätterlich ernstlich antwort gab:
Nitt allein sybenmal in einer stund,
sybentzig sybenmal, so offt er kunt,
sond ir dem sünder dsünd vergen,
so er grechten rüwen thůtt zhertzen nen.
Matheus am sybenden schrybtt darneben:
bitten, ir mentschen, so württ v̈ch geben,
süchent, ir findent, werden empfan,
clopffent, so württ v̈ch vffgethan!
Johannes schrybtt jm euangelio clar
am vierzechenden capittell offenbar,
wie jesus cristus zun jungeren gerett:
warlich, wer an mich glouben hett,
der württ die werch glych thůn wie ich
vnd grösser dan disse sicherlich,
wan ich zum vatter gan mitt sůn.
was ir dan bitten, das will ich thůn,
domitt der vatter jn himell vnd erd
jm sun gebryst, globtt, geerett werd.
was ir ouch bitten jn minem namen,
das will ich thůn v̈ch allen samen.
jesus cristus selbs ouch bezügt,
alls matheus am sybenzechenden schrybtt,
das in der zůkunfft helie werd
all ding wider zrecht bracht vff erd.
der nun kon ist vnnd hie zůgegen,
vermog der gschrifft sins amptts württ pflegen.

Elias [Bl. 18b]

Johannes jn der offenbarung hett
am sybenden gschryben, der allso rett,
wie vor der welltt end sich werden an
dstirnen mitt dem crütz zeichnen lan
die vsserwelltten, dess syg er bericht
durch ein engell, der allso spricht:
vss ysraels gschlechten was die zaal,
so gschryben im bůch slebens v̈beral
vnnd an den stirnen zeichnett sind,
hundert viervndviertzig thusent, lieben fründ,
vnd nach disen vss allenn völckernn ein schar.
Niemant muglich, die selb zů zellen, war.
so zeygt vns lucas ouch heytter an
am dryvnndzwentzgisten [find ich] gschriben stan,
wie jesus dem schacher so trüwlich vorab
vff syn rüw am letsten end dsündt vergab.
allso württ er, lieben fründ,
denen, so eins grechten rüwens sind,

nach disem elend zergencklichen leben
by jm die ewig seligkeytt geben.
die wyl vnnd jesus selber spricht.
alls vnns matheus gibtt bericht
am achtvndzwentzgisten sölcher gestaltt:
mir ist gegeben aller gwaltt
jn himel vnd erden. mich sond verstan!
zů allen fölckeren sertrichs gan!
alls er zů sinen jungeren sprach.
domitt mencklich leer vnd toufft empfach:
welchs bgerent. sond ir tauffen alsamen
jn gotts vatters vnd gott suns vnd gott shelgen
geysts namen!
dem der hellig marcus glychformig syn stim
am achtzechenden schrybtt. dohar ichs nim.
wie jesus zů synen jungeren hett.
nach dem vnd er erstanden. gerett:
jn alle welltt gand! sond nitt ablan.
allen gschöpfften zpredigen seuangelion!
sprechent. wer gloubt vnd toufft württ vff erden.
der selb würt bhallten vnd selig werden.
wer aber nitt gloubtt vnd nitt toufft württ.
der selb verdamptt vnnd ewig stirbtt. Bl. 19a
Matheus schrybtt am zechenden vnderscheydtt.
was jesus wytter zun jungeren seytt:
predigent den fölckernn eygenlich.
sprechent: das himelrych nachett sich!
blinden machent gsechent. die krancken gsund.
die totten lebent. so offt das kundt!
die vssetzigen machentt ouch reyn!
all tüffel trybent vss von mentschen gmein!
thünts vmb sonst. wie irs empfangen hand!
min gnad vmb sonst vssteylen sond.
wers bgärtt. mencklichem jn der wälltt!
jr. min junger. sond nitt bsitzen gold vnd gelltt.
sunder verkünden mencklichem min wortt!
wer vch nitt will hören vom selben ortt.
sond gan. von füssen schüttlen den stoub!
wee dem. so widerstatt cristlichem gloub!
am jungsten gricht württ denn alls mencklich gsen.
wies dan sodoma vnd gomora bschen.
johannes am einlifften euangelischer leer
bschrybtt. wie cristus vnser herr
zů martha rett offenbar.
alls ir brůder Latzarus gestorben war:
jch bin die vfferstentnus vndt sleben.
ewig lebent. die mim wortt glouben geben.
ob sy joch todt wärent. wer gloubtt an mich.
der selb lebtt vnd stirbtt nitt ewigkiich.
So schrybtt johannes am sybenden allso,
wie jesus gerett jm euangelio.
jesus schrey lutt zum folck vnd sprach:
wen türst, kom zů mir vnnd empfach
das tranck ewiger seligkeytt.
welch an mich gloubent. wie gschrybfft seytt,
deeren seel vnd lyb werden gniessen

dflüss slebenden wassers von jnen fliessen.
vff sölchs, die wyl ir hand begärtt
den touff cristi, so werden ir gwärtt.
thůnd bůss vnd sind cristenlütt!
bringent frücht jn diser gnadrychen zytt!
srych gotts nachett, ich red nitt vss eim troum!
das v̈ch nitt der flůch mitt dem fygenboum
werd, so kein frucht an jm hatt,
alls durch marcum am einlifften gschriben statt.
wan der gloub on dwerch nütt soll,
verstand wir mathey am sybent*en* wol, [Bl. 19b]
so er von jesu schrybtt euangelischer leer:
nitt jetlicher, so zů mir rett: herr, herr!
württ ins rych der himlen gan,
sunder welcher hett den willen than
mins himlischen vatters. dye selben glych
werden besytzen das himellrych.

Entcrist

Nun sind jr je zwen gottlos man,
ouch all die, so v̈ch hangent an.
stand ab! sonst würd ichs straffen.
jr vermeinent sonst, ich syg entschlaffen.
allenthalben sind jr vmbhar zogen
vnnd hend der minen vil betrogen
vnd triegents noch von tag zů tagen,
so ich keins wegs me will vertragen.
jr můssent mich anbetten vnd eeren,
ouch han für v̈weren gott vnnd herren,
hinfür den cristenglouben lan syn
oder drum sterben vnd lyden pyn.

Gog

Wir hettens langist gernn gesechen,
das durch dich etwas wer beschechen,
domitt die lugner kement zů schand,
wan sy nun gnůgsam glogen hand.
wir wend sy tötten nach dim gsatz,
domitt vnnd jnen glig (!) der gschwatz.

Nyd zů astarot

Gsell, ich han eins erdacht,
vnserem messias zwegen bracht.
eim nydigen mentschen gen ein truck.
das syn hirn, hertz, leber, nier vnd ruck
krafftloss lytt, alls syg er todtt.
messiam wend wir helffen vss nott,
wie wol er drum kein wüssen hatt.
so er fürgatt die selbig statt,
do der selb mentsch thůtt ligen,
so vnderwys jn, bis verschwigen,
seg, messias růr den mentschen an,
so württ er vff vom tod erstan.
dan württ durch dmentschen sin heligkeytt
erst recht werden vsgespreytt.

Elias [Bl. 20a]

Welcher vmb den glouben ficht,
alls die gschrifft cristi vns bericht,

der ist ein kind der seligkeytt.
wir reden allein vss grechtigkeytt.
cristo mag niemant widerstan,
alls lucas vnns thůtt wüssen lan.
am nünten inn der apostelgschicht rett,
alls saulus cristum verfolgen thett,
von cristo krefftig vff ward zuckt
jn dritten himell, sin missgloub truckt.
do rett cristus, jm wurd zů allen zytten
schwär syn, wider jn zů strytten.
das saulus wol bkannt vnd badt vmb gnad
(so jm ward gen, die er noch hadt).
ward paulus gnemptt. das vsserweltt fass
(verstand! wir reden nütt vss hass)
das wir thůnd [allein, das wir v̈wer] heyl
gernn sechendt, v̈ch warnent vor dem seyl
vnnd stryck dess tüffels, dorin er halltt
jetzmalen v̈ch jn starckem gwallt,
dem ir noch möchten entrünnen wol.
das jeder jnsonders betrachten sol,
wan cristus jesus, wie ich segen,
ist einig der wäg, dwarheytt vnd sleben,
dess ich die gschrifft v̈ch han erzelltt,
kein andrer meer nach jm erwelltt.
er warnett vch mit gantzer trüw
(syn liebe ist teglich nüw)
vor dem entcrist, den ir do hand
für v̈weren gott. pfuch vch der schand,
das ir mitt gwalltt wend stüffels syn!
land v̈ch sgelltt nitt jn hellsche pyn
vnd sgůtt so gar herschen vnd füren,
durch das ir dangsicht gotts verlieren!
die juden rochlent. den
cristen gfalltts. so rett

Enoch

Jr sollttten doch wüssen by dissem exempel.
das gott nitt wonett in eim tempell.
alls ysaias der prophet hett
heytter am sechsvnndsechzgisten gerett. [Bl. 20ᵇ]
gott spricht: der himell ist min sitz,
die erd min schamel, mitt welcher witz
mag mir durch v̈ch ein huss werden (betracht!).
die wyl vnd ichs doch alls han gmacht?
Der helig lucas vnns ouch bericht
am sybenden in der apostelgschicht,
dess, so ietz ouch vil ist vorhanden.
heytter hiemitt würt verstanden,
wan je die juden hallsstarch gsyn,
ist noch by jren kinden schyn.
jre vätter hand von anfang tödtt.
die jnnen gernn hetten gholffen vss nött,
alls die, so gott jnen zů warnung gsant.
sy all weg vom leben zum todtt bracht hand.
jst jnen anporen von gschlechten zů gschlechten.
vffsetzig zů sy[n] den gerechten.

die zůvor sin zůkunfft wyssgseytt hand,
die hents ertödt mitt schmach vnd schand.
dess jnen noch werden würdt ir büss.
mitt dem helgen stephano jetz reden můss:
verrätter vnd mörder sind ir vss tratz,
wan ir hallten nitt das gsatz,
hand das nie gehallten noch wellen annen,
so v̈ch von gotts englen an ist gen.
jr sind hallsstarr, vnbschnitten toren
an hertzen, grechtigkeytt, vernufft vnd oren.
dem helgen geyst hand ir widersträptt
von anfang, wie v̈wer vätter ouch glebtt,
vnd keinerley warnung an v̈ch bschüst;
wer v̈ch gůtts thůtt, dess gar nitt gnüsst.
den sun gotts hand jr gen jn todtt,
noch warnett er v̈ch zletst vor nott,
wan er dorumb herab vff erden
kam, das ir tedten selig werden.
dem ir noch styff thůnd widerstan,
den tüffel zů v̈werem gott angnon,
der v̈ch, ob ir nitt bkenent gott
cristum jesum, auch sin pott
halltten mitt hertzen vnd mitt mund,
ziechen württ jn abgrundt.
wan warlich! warlich! der entcrist
allein dess tüffels werchzüg ist, [Bl. 21a]
vch von der angsicht gotts zů vellen
zů sim vatter jn abgrundt der hellen,
do zanclaffen vnd ewige pyn,
kein nachlass on end württ syn.
noch bitt ich v̈ch vss gottes gwalltt,
der ewig jn syner tryvalltt
jn eim eynigenn göttlichen wäsen,
alls all gotts gliebtten glouben vnd läsen,
ein gottheytt, alls ieder crist wol weyst,
gott vatter vnd gott sun vnd gott helger geyst:
jr wellent noch den entcrist verlan
vnnd gott dess himells betten an!
empfach nun, herr, gott jsrael,
vnser beder diner diener seel!
gib denen das ewig leben on end,
so dinem wordt vnnd vns glouben gend!
jetz wüst der entcrist
vff vnd rett zornigklich.

Entcrist

All die, so minen glouben hand,
rechent dise schmach vnd schand,
so disse boßhafften mir zůgleytt!
syg v̈ch zum höchsten clagt vnnd gseytt.
oder dhymell vnnd die erden
sich vffthůn, vch verschlucken werden.
jetz v̈berfallens gog vnd
magog. so flient heber,
neptalim, barnabas vnd ire
gesellen etc..

Todtschlag

Gog

Messias, jetzundt hand sy schon
von mir empfangen den rechten lon,
das ich langest lieber than,
hett ich dess von dir vrlob ghan.

Entcrist

Landts ligen bis an drytten tag!
doby mencklich bekennen mag,
das ich bin messias, vwer heer.
wer jnen gfolgt, sich wider bker! [Bl. 21b]
ich wills gern wider zgnaden nen.
doch eins will ich zferstan vch gen:
hůttent! wellts jemen zebegraben vnderstan,
den sond ir von stund zetodtt schlan!

Gog

Heb kein vnmůt! wir wents verseen,
das wider din willen nütt můss bschen.

Magog

Lůg, wie die zwen hund do ligen!
gelltt? sy sygent jetz geschwigen!
messias ist an jnen grochen.
lůg, wie sindts bed ghowen vnnd gstochen!
kein grössere freüd ich han
dan wan ich mentschen ztodtt soll schlan.
gog vnnd magog hand spys
vnd wyn, sytzent nebent die
totten. so rett

Entcrist

Nun tischent flux! wir wend anfan
essen, trincken. ich zgast han
mencklich küng, fürsten, herren,
frömbd vnd heimsch, so mich vereeren
vnnd mich für messiam empfangen.
desshalb jnen wurd gelangen
eer vnnd gůtt jn aller welltt,
rychtumb, gwalltt, cleinott vnd gelltt
vnd alles, das von nötten württ syn.
nement war, ir vsserwellten min,
wie dise schnöden mentschen gschent,
so vch gernn hetten von mir gwentt!
entcrist gadt gegen ochosyas,
der todtt lytt. by dem statt
nyd. So rett zum entcrist astharot

Astharott

Messias, dem thů dich neigen!
din vatter will syn gwalltt erzeygen.
heyss in vom todtt zum leben erstan!
dan württ sfolch glouben an dich han

Entcrist ist fro,
rett zum totten
Stand vff vom todtt vss mim gewalltt, [Bl. 22a]
domitt sleben syg din vffentthalltt!
du weyst, das ich messias bin,
der dir das leben wider gos jn.

Ochosias

herr, ich bin gelegen todtt.
mich hest erlöst vss grosser nott.
dir sag ich gross lob vnnd danck.
ietz bin ich gsund, vor was ich kranck.
zum volck
jr fölcker, messiam sond lob veriechen!
vch vnnd mir ists [z]gůttem bschechen.
entcrist gadt jn tempell,
setzt sich an syn statt.
so rett schatzmeyster.

Schatzmeyster

Wolhar mitt tischen, stůlen, bencken!
messias will ietz spysen vnnd trencken
die küng vnnd fürsten, so hie sind.
alltt, jung, rych, arm, wyb vnnd kind,
vnnd mitt vch allen jn freyden leben.
wer wider in gsündett, wil ers vergeben.
so sy gnad von jm begeren,
will er sy in trüwen gweren.

Sinagog

jetz ist tischet. setzen sich. entcrists
spillütt hoffierent. schickt man
trachten vnnd trinckgschir hin
vnd wider.
entcrist sitzt bin apostlen,
küng ouch by ein andren.
so rett abiron vnd wirfft gellt vss.

Abiron

Nement hin diss golld vnnd gelltt!
vch gibts messias disser welltt,
dem ir sond glouben sim gebott,
er ist allein gwalltt[igster] herr vnd gott.
das vmbstand folck list [Bl. 22b]
vff. so rett nemrott.

Nemrot

O messia, du bist grecht!
wir, din folck, sond durch alle gschlecht
warrlich! warlich! vestenklich
loben, allmechtiger herre, dich!
jetz hofierent entcrists
Spillütt, vnd so sy *vff*hörent,
rett entcrist.

Entcrist

Core, nim trinckgschir vnd die spys,
domitt vnnd ich mich tanckbar bewys,
vnnd brings den küngen, fürsten vnd herren,
so har kon sind, mich zů vereeren!

Core der statt vons entcrists tisch vff, gadtt zun küngen

jr küng vnd fürsten, sind gůtter dingen!
im namen messie v̈chs allen bringen.
essent! trinckent! lebent im sus!
setzent an! trinckents gar vss!

Darius

essen vnd trincken thůtt mir wol,
das ich die eer erleben soll,
das mir messias bim apostel sin
schickt die spys, darzů den wyn.
sagen jm gross lob vnd tanck
vmb syn gůtte spys vnd tranck!

zů sim volck

Nun gsechent an, was grosser eer
bewyst vns messias, vnser herr!

zů core

Herr, gliebent wir v̈ch alsand!
sitzent har, nents alls gůtt, alls wirs hand!

core sitzt zů jnen

Core

Messias hett mir jn befelch geben,
mitt v̈ch söll ich in freüden leben.
Sy machent gůtt gschirr,
singent die engell

Sanctus.

Saluator

Gabriel gang, erweck vom todtt [Bl. 23a]
eliam vnd enoch, die mitt nott
von minettdwegen vnnd vmb min wortt
vom entcrist glitten. am selben ortt
sy gar mitt starcker wör vmbgeben,
verhutt sind. ich gib jn das leben
wider, alls sys vor hend ghan.
vrsach: sy hand min willen than.
die nun dry tag gelegen sind
zů einer frolockung miner find.
gabriel neigt dem saluator.
So hoffierent entcrists spillütt,
vnd so sy jm besten sind, so
komptt gabriel vnd rett zů
den totten prophetten.

Gabriel

jn dem namen jesu crist,
der vss marie geboren ist,
von der küschisten reinen frucht,
vor vnnd nach magt mitt grosser zucht,
der am fron crütz gelitten hatt
durch der falschen juden raatt,
am dritten tag ist vfferstanden,
die fromen ertzvätter von helschen banden
erlöst unts vffgfürt jn syn rych,
adam vnd eua vnd ir gelych:
sond ir das leben wider empfan,
vom ewigen todtt zum leben erstan.
jr hand gott zlob vnd v̈ch zů gůtt
vergossen v̈wer vnschuldig blůtt.
dass will v̈ch gott geniessen lan
vnnd jns ewyg rych empfan.
Entcrist vnd syn folch
gsend erschrocklich, ouch gog
vnnd magog.
So stand elias vnnd enoch schnäl
vff, vallent vff ire knüw
vnnd rett Elias.

Elias

O gůttiger herr, barmhertziger gott,
mich freüwt. das ich din gebott
jn dinem willen han volbracht,
wan du mich vätterlich hest bdacht,
mir armen durch din gnad das leben,
dich zů loben, mir widergeben.
nun bin ich aber, herr, bereytt,
dir zů dienen jn ewigkeytt,
will alls ein ghorsamer mitt sůn,
herr, gernn dinen willen thůn.
du bist jm himell vnd erden herr.
allein soll man dir geben eer.

Enoch

Grundloser brun aller barmhertzigkeytt.
herr, lob vnd tanck syg dir geseytt,
min gott, me, wan ich vermag vnd kan!
wan ich von dir das leben han
o herr, ob ich noch me soll lyden,
das wyll ich thůn vnd keins wegs myden,
sunder durch den bittē todtt
lyden schmertz, jamer, angst vnd nott,
wies dir geliebtt, gantz willigklich.
min hoffnung ist allein in dich,
wan, herr, in diner maiestadt
alls in der rechten trinitatt
bist gott vatter vnnd gott sun vnd gott helger geyst.
ein jeden zů blonen vnd straffen weist,
dess ich dich billich loben soll,
wan du bist aller gnaden voll.

Saluator

Nun koment, ir vsserwellten, fürwar!
v̈ch ist bereytt von anfang har
die ewig kron jn minem rych.
der welltt hend ir verkünt, gelych
alls all prophetten von anfang than,
ist [*alls?*], das ich v̈ch befolen han.
dorum soll nütt vmblonett werden,
ouch nüt vngstrafft jn himell vnd erden,
wan wer me liebtt eer, gůtt vnd gelltt
dan mich, wie ich vor offt han gmelltt,
der selb württ syn verdienten lon
mit allen verdamptten ewig empfan.
Sy varent zhymell.
jetz koment die geflochnen
cristen. so wüst entcrist vnd alls
folck von tischen vff. so rett heber.

Heber

Herr gott, bis globtt der seligen stund, [Bl. 75a]
das offen ist der warheytt mund,
so vns dess gloubens berichten kan!
jr kätzer, wär sind nun die man,
die ir ztodtt geschlagen hand?
erkenent ir nun v̈wer schand?
diss zeichen thůtt gott durch syn gůtt
v̈ch ztrost, noch [zů] stan von v̈werem gmůtt
von sentcrists fulen (!) vnnd falschen (!) glouben.
so will der gůttig gott mitt den ougen
syner erbembd v̈ch sechen an,
ja, so ir thůnd von sünden stan
vnnd werden all syner gnaden gnoss!
gsend ir nun durch diss wunder gross,
das ir noch [jm] zytt der gnaden sind?
jr mogen noch werden gottes fründ!

Asthtarott

Messias, las dich nitt bekümeren dise sach!
du v̈berwinttscht diss alles mitt gemach.
dem folck můst den můttwillen ietz lan.
sy werden dich wider betten an;
wan du würdst bald jn himell vffgnon,
ouch wider herab vff ertrich kon,
domitt die mentschen jung vnnd alltt
mogen erkennen din gewalltt.
dan werden dmentschen erst vestencklich
glouben, herr, allein jn dich.
das hett din vatter mir mitt mund
gebotten, dir ze offnen vff dise stund.
jetz partyen sich die cristen
vnnd die entcristischen. so rett jetro.

Jetro

Nun zimptt mir zů reden zů disen dingen.
Messias will vns jn lyden bringen.
ein schräck mir min hertz vmbgybt in pyn,

das ich keins wegs mag frölich syn.
wir all nun heytter gsechen hand,
wie gott syn engel hatt gesant
von himell vnnd den prophetten geben
vor vns allen gsundtheytt vnts leben. [Bl. 75b]
das ich nun bsorg, irr gangent wir.
wellen aber ir volgen mir.
so wöllten wir jnen volgen nach.
das brächt vnns Eer vnd gar kein schmach.
wan so ich dwarheytt sagen soll,
so komptt vff erd (ich weis es wol
durch gschrifften) voll bosheytt, trug vnd list
einer, gheissen der entcrist,
der versůchen würt durch miett vnnd gaben,
das vil lütt glouben an jn haben.
den, tunckt mich, habent wir nun gsen,
durch vnser messias sygs vns bschen.
bharren wir, so sind wir verlornn;
sind aber von gott anfangs vsserkornn,
das wir selig werden söllen,
ob wir anderst gott dienen wöllen.
jn der warheytt vch das sag.
ich bken, das nachett dem jungsten tag,
doran wir rechnung můssent geben
aller gschicht by vnserē leben
all ding jm gwalltt gottes stadt.
harumb, ir herren, werden zraatt
vnd sůchent vwer seelen heyl!
das will ich ouch thůn zů minem teyl.

Neptalim

jetro. mir ist ouch allso,
jch bin leydig vnnd bin fro,
das dise sachen bschechen sind,
fürcht ouch dess tüffells list vnd fünd.
jn grossen sünden sind wir porenn.
bharrend wir, sind wir verlorenn.
wol ist, min elternn nitt cristen waren,
so gstorben sind vor langen jaren.
desshalb bin bestanden seer.
jetz aber hand wir gsen cristi Eer,
ouch syne wunder vnnd zeichen gross,
durch die (ich hoff) wir werden gnoss
syner grundlosen barmhertzigkeytt,
alls dise prophetten vns gnůgsam gseytt. [Bl. 76a]
vnnd ist min Ratt jn gantzen trüwen,
den touff zů empfachen mitt grossem rüwen
vber unser sünd, die seligen man
bitten, das nitt ab wellen lan,
für vns zbitten jm waren cristenglouben,
vns vnser plintheytt zů berouben,
domitt wir an dem jungsten gricht
von cristo jesu nitt werden vernicht.
land vns nitt rychtumb, gwalltt vnnd eer
lieber sin wan gott der heer
jesus, der kein sünder verderben,

so er rüw hett, verdamptt latt werden,
sunder warnett vätterlich aller mass
den mentschen, das er von sünden lass.

Heber

Ach lobent gott, ir cristen fürsten,
das v̈ch nach slebens brun thůtt türsten
vnd v̈wer ougen vff sind tan,
den läbendigen gott zů betten an.
nun bitten die prophetten bald,
das sy für v̈ch bitten jung vnnd alltt.
jr wellent glouben dem waren gott
cristo jesu, jn dess gebott
leben vnd syn. so sind ir bereytt,
mitt cristo zleben jn ewigkeytt.

Jetro

Verzychent vns, ir seligen man,
das wir so schantlich hand gethan
v̈ch lan pingen vnnd ertötten,
durch list dess tüffels kon zů nötten,
darzů ouch der botten syn!
jst an vns allen worden schyn.
die wyl aber gott an vns volbracht
so gross wunder, hand wir vns bdacht,
ouch eygenlich tracht die letste zytt
der vrtell, so an cristo lytt.

Neptalim gegem himell

Erbarment v̈ch, ir helgen prophetten,
v̈ber vns! wan in grossen nötten
sind wir gsyn durch stüffels list
vnnd syns suns, dess entcrist, [Bl. 76b]
der durchs gelltt vnns hett betrogen,
gar nach der seligkeytt entzogen.
ach, bittent für vns den waren gott!
styff wend wir hallten sin gebott,
domitt gott ablass synen zornn
vnnd wir nitt ewig werden verlornn.
der entcrist hatt vns verfůrtt.
alls v̈were wortt hand offtt berůrtt.
das land v̈ch erbarmen durch jesum crist,
der gwarer gott vnnd mentsch ist!

Entcrist

Jr falschen hünd můnd warlich sterben,
eins schantlichen lastertodtts verderben,
das ir min glouben verlougnett hand!
pfuch der grossen, mechtigen schand,
das ir mim vatter vnd mir zů eer
nitt hand behallten min bott vnnd leer,
vnnd ich v̈ch hab mitt gold vnnd gelltt
begabtt, dan nie kein fürst der welltt!
seg v̈ch, verachten nitt v̈wer heyl
vnnd blybent beim glouben bim mer3 teyl,
so ich all vff miner sytten han!

sechent doch die grossen zeychen an,
die ich vor mencklichem han volbracht!
gloubent nitt denen. so wider mich erdacht,
durch die der tüffell v̈ch hatt bschyssen!
jch meint, dhund hetten sy zeryssen.

Darius

Nun kan mich nitt gnůg wunder nen,
wär disen prophetten hab sleben gen.
lůg, messias, das dyn sach syg grecht,
oder wir wurden dess entgellten durch alle gschlecht!

Entcrist

Wie thůnd ir allso, lieben fründ,
das ir so schnell in dise sünd
gröplich sind gfallen wider mich,
desshalben ir v̈ch ewigklich
schemen söllent gross vnnd clein?
es mögt erbarmen ein herten stein,
das ir so vnstädt an mir sind.
betrachten sheyl v̈wer wyb vnd kind,
die ir hand vff diser erden,
so durch mich allein mogen selig werden, [Bl. 77a]
ouch rych an eeren mitt gelltt vnd gůtt,
sonst württ vergossen v̈wer aller blůtt.
an mir statt doch v̈ber jung vnnd alltt
jm himell vnd erden aller gwalltt.
schatzmeyster rett freffenlich
zum entcrist.

Schatzmeyster

Wir hannd dins gollts vnd gellts gnůg.
der tüffell, der dich har trůg,
der württ dich wider von hinnen tragen.
mach dich hinwäg, würst sonst erschlagen!
wan wir wüssen, das du bist
dess tüffels sun, der entcrist.
gott württ vns belonen manigfalltt,
ob du vnns tötten würdst mitt gwalltt.
söllten wir vns keren an dich,
wurden wir verdamptt ewigklich.
wir gloubent an jesum cristum den herren,
der thůtt vns grechten glouben leeren.
entcrist gsett trurig,
rett zů den küngen.

Entcrist

Jr küng vnd fürsten, wir wend gan
vnnd v̈ber diss sachen Ratt hann,
wan ich wills straffen so hertigklich,
das ein fyent des andren erbarmett sich.
jch bin dkrafft, wie sich sglück weltz,
es můs mich ee kosten hutt vnd beltz,
oder ich will von mencklichem vff erden
gewarer gott anbettett werden.

Sy stand zůsamen,
alls wellents raatt han.
So rett asthtarott

Asthtarott

Nim war, messias! din sach statt oben.
dorumb solltt du din vatter loben!
vff hütt sind die zwen hingnon,
so wider zum leben warent kon.
jrthalb magst hinfür, wie du willtt,
handlen. wer wider dich ist, dess engilltt,
wan alles volck me dan vor vestenklich
waren messiam gloubett dich. [Bl. 77b]
doch solltt du einmal sechen lan,
das dir himell vnd erd ist vnderthan,
gwalltigklich vff gan himell faren,
din vatter bitten, dich zů bwaren
gnedigklich hinfür, wie bishar.
volg minen wortten, nim eben war!
ob du thust, wie ich dich heyss vnd leer,
so blybst dess himells vnd erden heer.
entcrist gadt wider jn tempell.
so rett cleophas

Cleophas

Joel der hellig prophett hett
am andren capittel allso grett:*)
gott spricht: min geyst an enden
vber vwer sün vnd töchter senden,
die do werden by iren tagen
vss minem geyst wyssagen.
vwer jungling gsechen gsicht,
die eltisten durch treům bericht,
wyssagung vss vwren sünen vnd töchter fliessen.
jch wils mitt minem geyst begiessen.
dohar nim ich das smentschen kind,
alls volgend sibillen gsin sind
vor cristi geburtt jm geystlichen wesen,
von cristo wyssgseytt (ich hans glesen).
jr gschrifften fallen mir jns hertz. [schmertz.
jetzung (!) [*ir zung?*] handlungen bringen mir
jch weyss nitt, was ich sagen soll.
min hertz vnnd gmůtt ist vnmůtts voll.
diser sich messias nemptt,
gott zů lestren sich nütt schemptt.
sin betrug bringt mir schmertzen,
so ich tracht an minem hertzen,
was er zwegen bringt jn der welltt,
bschett durch miette, gab vnnd gelltt.
bsorg warlich on alles hälen,
wir werden an sim glouben fälen.
jr hand gsen vor leyd bewaren.
ouch bed prophetten zhimell faren;
reden warlich, das da ist

*) Vgl. 3842 ff. 4641 ff.

kein andrer gott dan jesus crist.
im drytten allter der welltt han glesen, [Bl. 78a]
das vil sibillen sind gewesen,
vff die gott hett den geist vssgossen,
vil wyssagung vss jnen gflossen.
das muss ich jn warheytt jechen,
dwyl dem allem (!) statt ist bschechen.
Sibilla agrippa one leyd
jn einem Rosenfarwen cleyd
hatt gerett am selben ortt:
(nend war!) das vnsichtlich wortt
württ betastett, angrůrtt werden,
ein bringen alls ein wurtz vff erden.
der württ trocknett alls ein platt gseytt.
nitt württ erschynen syn hüpscheytt.
der můtterlich lyb württ vmbgen on můyen.
gott württ in ewiger freüd plůyen.
vom mentschen württ swort tretten on pott
vss der můtter. swortt württ poren gott.
Sibilla libica, gezierett gantz
mitt einem grůnen plůmenkrantz,
rett: der tag komptt ongeirrt.
der herr ticke (!) der [*die*] finsternus erlüchten württ,
das band der sinagog der erden,
allein der läffzen dienst vffgehebtt werden,
sunder dwarheytt württ regieren.
der küng der läbenden thůtts zieren.
Ein junckfrow gott in ir schos treytt,
er württ regieren in barmhertzigkeytt.
Sibilla telphica vsserkoren,
vor der zerstörung Troya poren,
rett: ein prophett württ poren (sond schowen!)
on vermischung der můtter vss einer junckfrowen.
Sibilla frigia (sond verstan!)
rett: vss des himells höche württ kon
einer vff erden vngeirrtt,
der sin raatt jm himell bekråfften würdt.
Sibilla samia rett on zornn:
ein rycher von einer armen württ gebornn.
die tier der erden werden jn betten an.
Sibilla eüropa (sond verstan!)
die rett: der selb württ vbergen [Bl. 78b]
die büchel, die verborgnen wasser (sond vernen!)
der himlen dess pergs olimpi on verfůren.
er württ sin rych on pracht regieren,
jn der stille herschen, ist nitt on,
vom lyb einer küschen magt vssgan.
Sibilla persica gibt bescheyd
(mag vom entcrist werden vssgleytt):
Nim war, du vnsinigs tier würst trätten,
din wurtz warlich gar vssgietten
jn dem himell vnnd der erden,
aber gott württ geboren werden
jn der schoss der junckfrowen zum teyl
den heyden zů eim ewigen heyl.
So rett ouch ein sibilla der gstalltt:

es württ entspringen vss gottes gwalltt
vss dem hebraischen samen
ein reine magt, Maria mit namen.
die württ vermechlett einem man,
gnempt joseph, vss deren wurtt kon
on vermischung smans vss gotts voleist,
sunder empfachen vom helgen geyst,
württ iesus gnemptt, gottes sun.
sy blybtt vor, in vnnd nach der geburtt nun
ein reine magt (mir glouben sott!)
der vss ir geboren, ist mentsch vnnd gott.
er württ das recht alltt gsatz erfüllen.
syn rych ist ewig, aber jm stillen
kumptt vber jn ein grosse stim nun,
spricht: diser ist min gliepter sun.
den sond ir hören! er ist die vrstend
der totten, ouch ein schneller behend (!)
der lamen, krüpplen. die toben werden hören,
plinden gsent, dstumen reden on betören.
vss fünf brotten, zwey fischen vil tusent spysen,
mitt eim wortt dwind legen, gross wunder bwysen,
das wûttend meer stillen, mitt fûssen tretten,
kranckheytten vnnd schmertzen von menschen vss-
zû den zytten salomons, dess küngs juda, [getten.
bezügt sibilla saba,
wie gott vermenst wurd on myden
vnnd am holtz sfron crützes den todtt lyden.
Sibilla erittrea, [Bl. 79a]
berûmptt ob allen vss babelonia,
jm viertten allter der welltt gleptt hett.
dieselb jm geist allso geredt:
jm letsten allter württ gott vff erden
demûttigt vnnd vermentscht werden,
die gottheytt der mentscheytt ghorsam,
daz lam jm heüw ligen on scham,
wie wol jn mentschlicher armûtt vff erden
mitt junckfröwlicher wartt ernerrt werden.
Sibilla Cumana, vor nie gmelltt,
leptt jm fünfften allter der welltt,
rett: durch ein junckfrow erstlich
ein geburtt bschicht wunderbarlich.
das ysen folck ein end werd han,
aber das gulden folck anfan,
Sibilla chimica in weltschem land
allso rett (mich wol verstand!):
jm ersten angsicht württ vffgricht
ein junge magt mit schönem angesicht,
mitt langen harlöcken one wûl,
sitzt vff eim gestreüwten stûl,
nerendt ein kind geberende,
milch vom himell jm geben zû essende.
Sibilla thiburtiam (!) vss welschem land,
die fürnempst wysagin, albumea gnampt,
rett: jn betthlechem on allen zornn
württ cristus gott vnnd mentsch gebornn,
jn natzarett, ein statt der erden,

syn göttlicher nam verkünt werden.
selig die mûtter ist vngeirrt,
deren prüst er sugen württ.
Diss alles ich han eygenlich glesen.
zeyg mir einer bys entcrists wessen,
ob gûtte gschrifft vff aller erd
je vff jnn bedütt werd!

Gog

Was tüffels seyst von wybertant!
wärist messias predicant,
du wurdest von andren sachen segen
vnnd nitt wyber mär vmbhar tregen.

Cleophas

ghörst, gog, ich finden one mittel
jm prophetten joel am andren capittell,
das gott rett: zû derselben zytt [Bl. 79b]
vff dem ertrich würd nach vnd wytt
von minem geist vffs fleisch der erden
vssgiessen. v̈wer sün vnnd töchter werden
wysagen vnnd gsechen gsicht.
dorumb gloub ich gnempter sibillen bericht.
wass sy gseytt hand, ist alls bschen.
gott hetts allso angsen.

Gog

Du bist ein wanckellmûttiger tropff!
schwygst nitt, ich spalltt dir bald den kopff!

Aason

Du nemest gelltt, verriettest gott!
Din messias ist dess tüffels spott.
jch han es dir vor langest gseytt,
das er shelsch füwr jm bûsen treytt.

Gog

Hund, schwyg, oder du must sterben!
der tüffell trûg dich je vff erden,
dast messiam schmächen sott.
by jm schwer ich mim herren gott,
dast hütt mûst din leben lan,
dû thûest dan büss von jm empfan.

Aason

Der tüffel nem din gott vnnd dich!
herr gott, vor dem entcrist bewar mich!
hellhund ist er, verdamptt württ blyben,
wiedt prophetten von jm schryben.

Gog houptt (!) aason ztodtt

Du lugst, du hund! das ist din lon!
allso hab ich vil thusenten than,
die sich wider messiam gsetzt.
er ist bishar bliben vngletzt.

gog zum entcrist

Gog

Messias, du můst gsen jns spil.
diner widerwertigen sind so vil.
weerscht nitt, sy werden sich thůn flyssen,
dich vnnd vns zum lesten bschyssen.
jch han ir so vil in kurtzen tagen
vom läben bracht vnnd ztodt gschlagen,
das mich blangett, wans syg gnůg.
willt gernn, selbs jns spil lůg!

Entcrist

Nun hett doch der tüffel die zwen lugner gnon, [Bl. 80a]
bin darumb ylents hiehar kon,
v̈ch zů trösten, wie ir hie sind,
alls mine allerliebsten fründ,
vch anzůzeigen, das ir betrogen
durch sy, mir abgezogen.
mitt zoufferlysten, so sy erdacht,
hand sy die ding all zwägen bracht
vnnd thůndt die [cristen] dwarheytt sparen,
redent, sy sigent zhimell gfaren,
dorin aber niemandt kon mag on mich,
vnnd welch das gloubent vestenklich,
die würd ich füren mitt mir dar.
hiemitt so nend miner wortten waai
jetz will ich vff den ölberg gan
vnnd mich jn himell vffheben lan,
vrsach: ir prochen hend min pott,
v̈ch vsserwelltt ein andren gott.
das will ich mine vatter clagen
ab jnen. gewüss württ er sy plagen
vnnd nach irem verdienen straffen.
jch darff nitt sölcher rüdiger schaffen,
sunder der lemlin, so sygenndt reinn.
Denen gib ich min segen gmein.
sond das verkünden allem volck,
wann mich vmgeben wirt ein wolck.
vrbletzlich wirtt ich vffgenon.
wers gsenn wil, mag von stund harkon!

Nadab

Welch nit vom glouben gfallen sint,
nochmals syn wend messie kind,
die sond von stund empfan den segen,
ouch zů jm kon vnnd syn zůgegen
siner allerersten himellfartt,
wan er sich clagen will ongsparrtt
ab denen, so mitt grosser schand
[sich] müttwillig von jm abgworffen hand

Entcrist gadt mitt sim folck [Bl. 80a]
gegen grüst, so gsett alls ein
berg, droben sind vier starck tüffell,
sos vffhebent, so er zhimell will
faren. so er gegen grüst godt, plassent [posentyff].

so rett saluator

Saluator

Raphael (nim war ongspartt!)
so erst der entcrist ob sich fartt,
welchen die tüffel jn dlüfft fûren,
so lûg, öb sy das gwülck berûren!
so schlach in nider zů der stund
zůsamptt den tüfflen jn helschen grund!
wan ich kein bûss an jm gespür,
sunder thůtt beharren. ist gantz ir.
mich erbarmptt viler völcker vnnd sin arme seel
vnnd vil von den kinden vss ysrael,
so mitt jm gantz erstockt vnnd plind
hinfür ewig mitt jm verdamptt sind.

Rauael

Allmechtigster herre jesu crist!
himells vnnd erden gwalltig bist,
all gschöpfften dwerch sind diner hend,
on anfang bist vnd hest kein end.
das lam gotts bist. du hest hingnon
der welltt sünd. herr, es ist sin lon,
das er mittsamptt sathan in pyn
ewig on end blyben soll vnnd syn.
Nun ist der entcrist
am grüst. so singt sinagog.
dan stygt entcrist vff
das grüst. so sinagog vssingt,
rett er.

Sinagog

Entcrist

Welch sich thünd wider keren zum glouben,
so ich widerkum, will sy nitt brouben,
sunder sy willig vffnen
vnnd, was sy bgerent, huffecht gen. [Bl. 30a]
ouch die, so mich nie hand verlan,
werden zechenfaltig lon empfan.
welch aber mins gloubens sperren sich,
wills all verdamen ewigklich.
doch will ich on min vatter nun,
die wyl das zimptt mir sinē sun,
nütt thůn. bin ietz vff gůtten wegen.
hiemitt gib ich min frid vnnd sägen
all denen, so glouben an mich hand.
jch han zerbrochen v̈wer band
vnnd v̈ch fry gmacht aller joch.
nun far ich hin, kum wider doch
jn kurtzem zů v̈ch minen kinden,
die ich hoffen frölich[er] zfinden
dan ich vch ietz würd verlan.
woluff, ir mine engel, ich will dran!
die tüffel
hend das
grüst vff.
so schlatt in Rauael.

Rauael

Durch gwalltt, krafft, stercke vnd pott
dess ewigen, höchsten herren gott
schlag ich den allerbösten schlangen,
glich wies sathan, der hochfartt fürst, ergangē.
o, entcrist, du arme creatur,
ghandlett hest wider mentschliche natur,
in aller hochfartt dich vffplasen
wider den höchsten gott dermassen.
die wylt nitt hest rüwen ghan,
nach dinen glüsten gwandlett vnnd than,
dorumb můst ietz in ewiger pyn
by dinem fürsten sathan syn
von ewigkeytt [*zu ewigkeytt?*], von stünd zů stünd.
jetz schlatt er jnn
far hin, besitz den helschen grund!
So er ins grüst falltt,
ziett in asthtarott fürhar
vnnd rett

Asthtarot [Bl. 30ᵇ]

A ha! du warist gott der erden,
jetz můsst des tüffels gnoss, gsell werden.
wir sind din liebsten engel gsin,
alls, was du ghandlett, dir geben yn.
durch dast in dim gwallt mochtest blybē.
jetz wend wir kurtzwyl mitt dir tryben
vnnd dir allgmeinlich wol hoffieren.
by vnns würdst gar kein zytt verlieren,
sonders zytt würd dir zfaden zogen,
ouch allen denen, so du hest trogen,
denen wir ouch nitt wend nachlan,
all dine apostell merteyls bhan
jn vnseren (!) strick, dorin sy sind!
gryffend jn an, jr tüffel! sind ir kind?
was bsinnētt ir v̈ch? nend hin den gott,
er ist doch aller tüffel spott!
so die tüffel allso vmb den
entcrist stand, so komptt
sathan für dhell vsshar
an der ketten vnd rett:
Nun kum, min sun, in dir ich han
ein gfallen, du hest min willen than,
mir ouch gfolgt, was ich dir riett,
dwälltt betrogen durch gab vnnd miett
vnnd gar verfürtt, das gfaltt mir wol,
dorumb ich dich belonen soll
mitt einer stadt by mir jm füwr,
do freüd vnns beden ist ewig tür.
die wyllt hest gfochten in min rych,
solts billich bsitzen ewigklich,
ouch all die, so dir nachgfolgt hand,
werden ouch ewig bsitzen min land.
des wir begerendt alle stund,
vil zů vnns zbringen jn helschen grund.
die wyl der ist on anfang gsyn,

sind nie me seelen kon haryn [Bl. 31a]
durch kein ketzery, secten noch tanten,
wan jetz durch dich vnnd din predicanten.
dorumb wir grosse freüd thůnd pflegen.
jch kans vor grosser freüd kum segen.
du würdst[s] woll ghörren an vnserem singen,
jn lüfften württ das hoch erclingen.
diner zůkunfft sind wir all fro.
jr tüffel, nun singen: ju heia ho!
jetz hüwlent tüffel,
hand ein seltzams
springen. so rett zum
entcrist vff der prügi

Jrtum

Jrtum heiss ich vnnd nim mich an
vil wyssheytt vnnd trüg wyb vnnd man,
rych, arm, gwalltig, jung vnnd alltt,
der syben todttsünd han ich gwallt.
ein jeden noch sim standt anficht,
gib jm, je höcher zkon, bericht,
ob jm joch söllichs gar nitt zimptt
durch hochfart vnser rych zůnimptt.
mir mag entrünnen kein geschlecht
ich fichts an. volgts mir, so bind ichs recht
mitt verknüpffen in min strick,
wiewol mir sind entrunen dick
durch grechten rüwen, doch nitt vil.
jetz onangfochten jeder zů mir will,
ess sygen münch, pfaffen, nunen,
springen in der vnküscheytt brunen,
bäpst, cardinäl, prelatten vnnd äptt,
Sonders gardean hand mins gfallens gleptt,
keyser, küng, hertzogen, fürsten durch alle rych,
graffen, fryen, all stend dessglych,
bürgermeyster, Schultfs vnnd oberen jn pütt,
allerley handtwerchs- vnnd gwirbslütt
miner anfechtung sind geneigt
jn hochfartt, gydt vnd vnküscheytt,
Nyd, füllen, gottslesteren, allerley bůbery,
tragheytt, alle laster sind offen vnnd fry.
das ettwan war gross laster vnnd schand, [Bl. 31b]
jst ietz ein eer durch alle land.
desshalb vil seelen zů vnns wallen,
jn vnser pyn jn abgrundt fallen.
dorinn der entcrist ouch ietz můss
vnnd dorinn ewig thůn syn bůss.
do hilfft für weder gůtt noch gelltt,
wir land vnns nitt triegen wie dwelltt
durch jren gůttgytt. so iren vil zwingt,
min listig ingeben sy dohin tringt,
dass vatter vnnd můtter vbergend,
das andren ghörtt, sys alleinig nend.
das sind mine kind. durch sy vff erden
můss vnser rych erfülltt werden.
sy könent sich nitt zwol vor mir hůtten,

wan tag vnnd nacht so gan ich wůtten
vmbhar wie ein hungriger leüw.
domitt mich selbs vnnd sathan erfreüw.
darzů erfülle synen schlund.
entcrist. du můst ouch in den mund!
jn allweg bist mir ghorsam gsin.
solltt billich ewig by mir syn.

Asthtarott

komptt mitt eim karren
jr tüffel. was thůnt ir mitt dem narren?
werffend in vff disen karren!
so wend wir in nach vnseren eeren
zur hell beleytten als ein herren!
des würt sich freuwen der hellen fürst
sathan, den nach disem gast türst.
er hett jm gfolgt gantz vngespartt
[heya ho, was hüpscher karrenfartt!]
wir hand in weydlich angefürtt.
Hey! hey! so württ jm der bry recht grürtt!
sy farent der hell zů,
so rett asthtarott
vor der hell.

Asthtarot

sathan. thů vff der hellen schlund!
freüw dich der mär vnnd gůtten stund!
dir bringen wir küng messias. [Bl. 32a]
der ein gott vff dem ertrich was.
der dinem willen hett geben statt,
dess jn gott hoch gestrafft hatt.
empfach in, alls du billich thust!
wan du jn selbst bekrönen můst.
jetz hants ein wild geschrey
jn der hell. ist füwrig.
so mans vffthůtt. komptt
sathan an der ketten
vsshar vnnd rett.

Sathan

Messias. mir ein hochgliebtt man.
mitt helscher pyn ich dich empfan!
du wottest dich glychen dem höchsten gott.
desshalb blybst ewig stüffels spott,
allein durch hochfartt ward verstossen.
von himell leitt desshalb ein blossen,
das ich müss blyben jn disem loch.
do han ich hellscher pyn ein koch,
der dir recht weiss zů breytten ein můss,
diner thatt halb geben bsoldung. bůss
kum, ich will dich mir glych hallten!
du würdst gwüss liechtlich nitt erkalltten.
sunder dir blybtt ewig warm.
bütt mir din rechten arm
vnd kum! es mag nitt anderst gsyn.
ewig on end můst lyden pyn.

es ist din verdienter lon.
setz dir hiemitt vff der hellen kron.
mit grossem gschrey varents
in dhell, hand ein willts tümell.
So rett heber.

Heber

hend ir juden nůn gnug gsen
wunderzeichen, so sind bschen?
nun sind ir vs dem wunder kon.
der tüffel hett v̈weren abgott gnon.
dorumb ratt ich mitt trüwem bott, [Bl. 32b]
das ir v̈ch bkerrent all zů gott.
so württ er v̈ch barmhertzig syn.
bewarend v̈ch vor ewiger pyn,
wan ich bsorg, bald kom die stund,
das vns allen werde kund
vnser ellent torlich leben,
vmb das wir all můnd rechnung geben
vor dem richter jesu crist,
der dwarheytt, der weg vnts leben ist,
an dem erschrocknen strengen tag,
dem kein geschöpfft entrünen mag.

Darius

Du crist, schwyg styll, red nitt allso!
diss bschechnen handels bin ich fro.
vrsach: erst wend wir syn gůtter dingen
mitt dantzen, louffen, ringen,
essen, trincken, on alles wee.
jch weiss, es ist kein gott me.
vnns mag niemant widerstan vff erden,
wir wend nun selbs gött werden.
ir juden, ich will v̈ch nitt verfüren.
was ich red, will ich probieren.
aller gwalltt ist der erden gen.
worumb wotten wir den nitt anen?
ich setz doran zepter, kron vnnd gůtt,
wo kein gott vnns me widerstandt thůtt.

Tartarus

Mit künig dario bin ich dran
vnnd will ouch kein gott me han,
weder messiam noch ander list.
jch weiss, das kein gott me ist.
der götter wäsen ist vmb sust.
handle ieder nach synem lust!
wir wend hinfür herren syn.
es ist weder hell, fegfüwr noch pyn.
tantzent, essent, trinckent, singent,
stechent, turnierent, louffent, ringent,
sind frölich, handlend alles, das
jr wend! wär bas mag, der thů bas!

Johannes [Bl. 33a]

jch iohannes gsen, ghörrtt vnnd gschriben han,
wies nach dess entcrists tod württ gan,

jn heimlicher offenbarung. dess tittel
stadt gschriben am sechzechenden capittell:
ein stim vss dem himlischen tempell hett
zů syben englen allso geredt:
ir syben engell vssgiessen werden
syben schalen voll dess zorn gotts vff erden.
alls bschach. der erst engell syn schal
vssgoss. da wurden dfölcker all zmal.
so sentcrists glouben vnnd zeichen zur stund
an in hatten. vbel pingett vnd wund.
Der ander engell sin schal vssgoss
jns mör, das von stund blůttfarw floss,
Durch das, was leptt, jm mōr verdarb.
von läben schied, von stund an starb.
Der drütt engell goss vss syn schal dessglych
in all flüss vnnd berg durch alle rych.
ouch jnn alle brunnen sur, süss vnnd gůtt.
Die wurden von stund bekertt in blůtt.
Do rett der engell an der statt,
so gwalltt vber alle wasser hatt:
her gott, du allein bist helig vnnd grecht,
dast hest diss geordnett disem gschlecht.
der prophetten blůtt hents by irem leben
vergossen: blůtt hest inen ztrincken geben.
Sy hents bschultt, von stund ouch hett
ein andrer engell geantwortt vnd gerett:
allmechtiger gott! grecht ist din gricht.
warhafft gar nütt on vrsach bschicht.
der viertt engell goss syn schal in dsunen.
die mentschen zpingen ward jm gunen
mitt hitz vnnd füwr dass jnen heiss
wardt. gottes namen jn irem pynschweys
lesterendt sy an der erden statt.
der vber dise plagen gwalltt hatt,
tettendt ouch nitt büss by irem leben,
das sy gott hetten die eer geben.
Desshalb der fünfft engell ouch vss gwalltt
vbers enterists anhenger glycher gstalltt
sin schal vssgoss, dess ire hertz
gantz verfinstertt wurden vor grossem schmertz. [Bl. 33b]
zerbissen ir zungen mitt wůtten vnnd toben
vnnd lestertten gott jm himell oben
von wegen irs grossen schmertzens vnnd wunden.
noch tettens von ir sünd zů keinen stunden
büss. sunder lesterten gott inn dem val.
do goss der sechst engell ouch vss sin schal
vff eufrates, den grossen wasserstram,
der ward vsstrochnett von stund an.
Domit der wäg wurde vergunnen
den küngen vnd fölcker vom vffgang der sunē.
ouch vss dem mund dess sathans gieng,
dess tiers vnd enterists, sos anfieng.
dry vnrein geist, den fröschen glych.
sind geist der tüffell, so durch alle rych
zeichen thündt, zů den küngen der erden
gan vnnd die all bsamlen werden

zů dess herren grossen (!) grichtstag,
dem gar kein gschöpfft entrünnen mag.
Demnach der sybent engell vngspartt
sin schal in lufft vssgiessen ward.
ein stim lutt ward gehörtt, doch nütt gsen,
die růfft lutt vnnd sprach: das ist bschen.
von stund wurden plitzg, Stimen, tunder,
gross erdpidem mitt grossem wunder.
dessglychen kein grosser erdpidem ist war!)
gehörtt ist worden ie welltten har,
vnnd wurden vss der grossen statt dry teyl.
die stend der heyden vielen jm heyl.
Der sündigen statt babilon ward dacht,
ir sünd für gottes angsicht bracht
Desshalb geordnett, ir zgen den wyn
der enttrüstung, dess zorns gotts ir zů syn.
do wichent all inslen zu den stunden.
kein berg noch büchel ward gsen noch funden.
es vielent ouch vff erden nitt clein,
sunder eins zentners schwär hagelstein.
do lestertten dmentschen gott den tag
von wägen des grossen hagels vnnd plag.
der syben englen ich nun gschwygen.
will offnen, wie ich am achtzechenden schryben:
eins andren engells nam ich acht.
gsach den vom himell mitt grosser macht
stygen herab vff die erd mit clarheytt. | Bl. 34a |
die erd ergläntzt ab syner herrlichkeytt.
der schrey mitt lůtter stim vor allen
gschöpfften: sy ist gfallen, sy ist gfallen,
babilon, die gross statt ir sünd halb mitt orden
vnnd ein wonung vnnd bhaltnus der tüffel worden!
vom wyn szorns gotts ir vnzucht hend truncken
all völcker vnnd küng, desshalb versuncken
jn sünden mitt ir, in aller vnzucht. dessglych
die koufflütt der erden sind worden rych,
durch ire waren zun sünden bereytt,
so dienten zů hochfartt vnd geylheytt.
ghortt ouch ein stim růffen vss eim wolck:
gannd von den sündernn, min gliebtes volck!
werden nitt an iren sünden diser tagen
teylhafft. domitt vnd ir irer plagen
ouch nitt teylhafft můssen werden!
ir sünd in himell kon sind von der erden.
vnnd gott hett dacht ir bosheytt vnnd schand.
bezalltt sy, wie sy v̈ch bezalltt hand!
machts nach iren werchen jnen zwifalltt
jm lyden, darin sy v̈ch mitt gwalltt
jn ir geylheytt hand zwingen wellen!
dess ir pyn zwifalltt in der hellen
jnen ewig vff werden gleytt,
wan sy in irem hertzen hand gseytt:
wir sind nun gwalltig, jung, alltt, wyb, man,
vnnd rych vnns mag nütt widerstan.
vmb dess lasters willen vff ein tag
kumptt v̈ber sy leyd, hunger, todt vnd plag,

vnnd mitt dem fŭwr werden sy verprent.
wan gott ist gwalltig vnd hett kein end.
Diss werden beweynen vnnd sich beclagen
vber dsündig statt all küng by disen tagen.
so vnküscheytt vnnd lust in ir triben hand.
wan sy gsend den rouch vnnd groasen brand
vnnd von verren stan forchthalb irer qual,
schryent: we! we! die gross statt babilon vberal.
die starck statt in einer stund abgnon,
jn der das gricht vber sy ist kon!
sich werden all koufflütt beclagen gar. [Bl. 34]
das niemant me kouffen württ ir waar,
es syg gold. silber, cleinott. edel gstein,
perlen. purpur. syden. lynwatt rein.
scharlatt. allerley thůch, holtz trinckgfess
von hellffenbein, edlem gstein. ouch dess
marmelsteyns. isens. Tyamets vnd das
alls. amomon. so etwan alls hoch geachtett was.
ouch salben. all wol gschmackten öl vnnd wyn.
simlen. weytzen, fich. schaff. wies alls mag syn.
pferd. wägen. knecht. dmentschen beleydt,
ouch alle frücht der begirlichkeytt.
diner seel ist ietz gar von dir erstlichen,
was feist fürtreffenlich war, gewichen.
jn dir württ. der sölchs koufft. nun funden
gar kein mentsch zů disen stunden.
o statt, die du mitt gold vnnd gstein
warest becleytt vnnd sydenwatt reyn,
du bist znütt worden *in* einer stund,
list vff dem boden tödtlich wund.
dessglychen clag all schifflütt ouch ghan
vnnd stoub vff ire heüpttr gnon
vnnd der sündigen statt nott beweintt.
do dises zů bschechen nitt hand vermeintt
dargen freüwen sich in dem vaal
all hellgen des himells, sprechent zmal:
freüwent vch, ir helgen apostell vnd prophetten!
wann gott hatt vwer pynnen vnnd tötten
gerochen, wan nütt on vrsach bschicht,
er hatt vwer vrteill an inen gricht.
Vnnd ein starcker engell hůb vff allein
ein grossen wie ein můlistein.
warff den ins mör vnnd rett geschwind:
mitt söllchem sturm württ zer[r]ütt der wellt sünd.
fürhin soll die gar nitt vff erden
seytten noch harpffen spil ghörtt werden,
kein pusunen, trometten noch schallmy,
kein hantwerchsman, welcherley handtwerchs er sy.
der müli stim soll nitt me gar vnd gantz
ghörtt noch gsen werden, sliechts schyn noch glantz.
kein brüttgam noch brutt jn dir vereertt [Bl. 35a]
me syn sond noch ir stimen ghörtt!
dan din koufflütt waren fürsten vff erd,
durch din zouber sind verirrtt vnd bschwertt
worden alle völcker, das ouch thutt
das heilig vnnd vnschuldig blůtt

der prophetten vnnd helgen vor gott,
died hest erwürgt, veracht vnnd verspott.
Am nünzechenden bschryben eygenlich,
das, so han ouch gesechen ich
in miner offenbarung: mit scharen
am himell hin vnnd wider faren,
sprechent: krafft, lob, brys vnnd eer
syg gott, der do ist allmechtigster herr!
wan grecht, warhafft syn gricht sind.
der do vervrteyllt hett der sünden kind,
so mitt ir vnzucht dwelltt hend gschmecht
gott hett gerochen sblůtt syner knecht.
vnnd loptten gott zum andren mal,
sprechent: der rouch gadt vberal
vff von ewig- zů ewigkeytt.
die viervndzwentzig alltten vff dknüw gneigt
vnd die vier tier vielen nider on pott,
bättetten an den waren gott,
der vff dem tron vor inen sass,
sprechent: alleluia! amen! on vnnderlass.
vnnd gieng vom tron gotts vss ein stim,
sprechent: lob vnserem gott! alleinig jm
sond lob sprechen clein vnnd gross.
all helgen vnnd aller helgen gnoss!
ouch wie wasserruschen vnnd tunder
hortt ich [ein] stim reden besunder,
rett: der allmechtig gott hett jn gnon
das rych. die hochzytt dess lams ist kon.
dess lams brutt hett sich schön bereytt
in reyn glyssender lynwatt becleytt,
wan die wyss lynwadt clar bedütt
die rechtvertygung der helgen lütt.
vnnd rett do zů mir offenbar:
beschryb dise ding, wan sy sind waar!
Sälig sind, die zum abentmal [Bl. 35b]
der hochzytt slams brůfft sind in dem val!
diss sind die wortt gotts grecht warhafft
jch fiel für jn nider, anzbetten sin krafft.
er sprach zů mir. thůs nitt! din mittknecht
bin ich, bett gott an, der ist grecht!
die zügnus von jesu ist dhoffnung,
krafft vnnd geist der wyssagung,
gsach ouch den himel vfftan on bschwärd.
einen sitzen vff eim schnewyssen pferd,
der hiess trüw, warhafft, billichkeytt
der richt vnnd stryttett in grechtigkeytt.
syn ougen lüchten alls ein füwrflam.
vff sim houptt vil kronen, ouch ein nam
war an im gschryben, den nieman kant
dan allein er selbs. ouch sin gewandtt
was besprengt mit blůtt vber alle ortt.
Vnnd sin nam heist gottes wortt.
jm volgett nach das himlisch hör
vff wyssen pferden mitt grosser eer,
mitt wysser lynwatt bkleytt zur stund. [mund,
ein scharpff zweyschnydig schwertt gieng vss sim

Domitt er schlůg die völcker, so geirtt,
so er mitt ysner růtten regieren württ.
er tritt die trotten dess wyns vnd pottes
dess grimen zornns dess allmechtigen gottes.
stadtt gschryben vff siner huff[t] vnd cleyd:
ein küng aller küng jn grossmechtigkeytt,
ouch ein herre aller herren.
gsach ein engell sich gegen der sunen keren,
der berůfft mitt starcker stim on triegen
all vogell, so vnder dem himell fliegen:
koment, versamlent v̈ch v̈beral
zů gottes dem grossen abentmal,
zů essen das fleisch der küng vff erden,
der houpttlütt, der starcken vnd der pferden,
ouch das fleisch aller fryen vnnd knecht,
beyd clein vnnd gross, aller geschlecht!
vnnd ich gsach das tier (den entcrist) bhend,
ouch all küng bis zu der erden end
vnnd ire hör besamlett zur zytt,
mitt dem küng aller küngen ze thůn ein strytt. [Bl. 81a]
aber begryffen ward der falsch prophett,
der entcrist, so domals vil zeichen thett,
durch die er hatt die welltt verfůrtt
mittsamptt dem tüffell, wie obberůrtt,
die im gfolgt vnnd sin malzeichen an,
ouch in anbettet vnnd angenan,
wurden bedsamen on vnderscheyd
jns ewig füwr, jn schmertzlichs leyd
gworffen, dess schwäbelfüwr ewig wertt.
die andren wurden erwürgt mitt dem schwertt
dess. der vff dem pferd sass, wie obstadtt,
so vss sim mund gieng, vnd wurden satt
all vogell dess luffts von der mentschen bein
vnnd fleisch gemeinlich gross vnd clein.
Am zwengtzgisten vnderscheydt bericht,
was ich noch gsach in diser gsicht:
ein engell von dem himell tratt,
der den schlüssell zum abgrundt hatt,
ouch ein ketten in siner hand,
der sathan, die alltt schlang, wider band
vff thusent jar derselben stund
jn die tyeffe vnd abgrund,
gebott jm, das er nitt me sott
die völcker ferfůren wider gott
thusent jar, nach denen er nitt lang lytt,
sunder soll loss werden ein cleine zytt.
vnnd ich gsach stůl, vnd sy satzten sich.
jnen ward gen svrttell (verstand mich!)
die seelen der enthouptten an dem ortt
von wegen der zügnus vnnd gottes wortt,
die den entcrist nitt hend bettet an
noch sin bild noch sin zeichen angnan
weder an dstirnen noch rechte hand,
die regiertten mitt cristo thusent jar allsandt,
aber welch jns entcrists glouben sturben,
derselben keiner wider lebent wurden,

bis das thusent jar warent vergangen.
allso hatt die erst vrstend angfangen. [Bl. 81b]
selig vnnd helig ist der vnd heyl,
so an der ersten vrstend erlangt sin teyl,
wan vber die hett der ander todtt nitt gwalit,
sunder sind priester gottes diser gstalltt
durch cristum. selig sy all gar
sind vnnd regierent mitt christo tusent jar.
vnnd wann thusent jar vollendet sind,
so württ sathan wider ledig, den niemant bindt,
vss gfencknus. der württ verfüren werden
die völcker in den vier ortten der erden,
den gog vnnd magog, zů sentcrists zytt,
wie vorgerett, bsamlen zů einem strytt,
welcher anzaal ist wie das sand im meer,
so die grechten vmringent mitt starckem hör.
do viel vom himell das füwr herab,
verzertt gog vnnd magog, soss gar vmbgab.
do ward der tüffell, wie obberürtt,
der dmentschen allso hatt verfürtt,
gworffen in füwrigen, schwibligen schlund,
do der entcrist vnnd falsch prophetten all stund
vnnd ougenblick pingett werden on vnderscheidtt
tag vnnd nacht von ewig- zů ewigkeytt.
dises alles warlich ich
jm geist gsen han (gloubt vestigklich!).
öb das cristus würdt sin vrtell gen,
werden dise ding vor ir endtschafft nen.

Fendrich

dye wyl vnnd dsunn sich hett gneigt
vnnd sich dess tags end bald erzeigt,
hett mir min herr befelchnus gen,
jetz gnedigklich von v̈ch vrlob znen.
domitt v̈wer gmůtt nitt kom in verdruss,
würdt v̈ch min herr selbs die bschluss –
Red allen offenlich zeichen an,
jst dorumb har jn platz kon,
alls in mencklich hie mag gsen,
welchs alles thütt jm besten bschen.

Proclamator [Bl. 82a]

By würden vnnd eeren lass ichs stan,
alls ich min anfang hütt han than,
ist ouch am zytt, das nun mencklich
an syn růw thů verfůgen sich.
so wend wir mornn v̈ch lassen gsen,
das durch cristum iesum württ beschen
am jungsten gricht vnnd strengen tag,
dem doch kein gschöpfft entrünen mag,
so ver vnnd vns die gschrifft bericht
glichformig wie hütt in diser gschicht,
alls wir, so vil vns bewüst gsin ist,
was bschen soll durch den entcrist
nach dem vnnd vnns die gschrifft anzeigt,
hand wirs v̈ch spruchswys fürgeleytt.

gott well durch syn grundlose gůtt
bekeren aller sünder gmütt
zů jm. das wir mitt starcker hand
den sünden thüent widerstand
vnnd mogent an dem jungsten tag
vor cristo bstan on we vnd clag,
mitt freüden bsitzen mitt jm gelych
die ewigen freüden ewigklich.
darzů vnns hellff gott vatter, gott sun,
gott helger geyst, ewige gottheytt nun.
ouch Maria die reinist junckfrow zartt.
so für den sünder kein fürbitt spartt,
all vsserwellten helgen! wers bgärtt,
das wir dess fürseen vnnd gewertt
werden, der neige sich vff dknüw,
bett in grund sins hertzen mitt rechter rüw
drü pater noster, drü aue maria gseytt.
ein glouben zlob der helgen tryualltigkeytt,
wie hütt bschen ouch ietz von stund,
das wir ein andren mornn finden gsund,
wie hütt vff disem offnen platz [Bl. 82b]
mitt mindren sünden vnnd besrem fürsatz.

vollendett vmb die 10 / stund
nach mittag / Suntags judica / in
miner grossen stuben am fisch
mercht anno 1549

Zacharias Bletz
Notarius

Personenverzeichnis der Luzerner Spiele von 1549.

Es ist an Mss. 169 I [früher 167 I] angebunden und stammt von Zacharias Bletz' Hand.

Vom Schreiber Durchgestrichenes wird in diesem Abdruck mit Kursiv bezeichnet. Am Rande fehlen bisweilen einige Buchstaben, weil die Blätter zu sehr beschnitten worden sind. Sicher zu Ergänzendes steht in Klammern.

1549 [1]

Erst Tag

Trom̃etter an proclamators hoff / vor jost saxẽ hus

Proclamators	Wilhelm Tillman
Fendrich	
Proclamator	Hanns Jacob Ritter

jm himel der ist an gwonem ort [2]

Harsthornn

in siner dignitet in eim aller schönsten schilertaffet on flügell /

Patter Eeternus	herr jacobus schmid Lutpriester zů Lucer̃
Rauuael	petter ferr
Vriel	hanns fleckenstein
Michael	gebhart schryber
Die singend engell . . .	6 wie gwon ist mitt flüglen

paradys zwüschem himell vnnd prügi

jn grawen Röcken haar vnd bart vnd lybcleyder̃

Elias /	Balthasar wellenberg /
Enoch /	j. Niclaus von wyl /

Vnder dem himell [3]

all in lyb cleidernn vnd grawen Rőcken har vnnd bart

Saluator	j Leodegari von herttenstein
petrus	petter tomman
johannes	Mauritz von Mettenwyl
jacobus maior . .	jacob von wyl
andreas	hanns Meyer
Philippus	Rochius helmlin
Tomas	jörg wager
Bartholomeus . .	bartli halltiman
matheus.	hanns jacob bůchman
jacobus minor . .	j. Niclaus von wyl
Simon	Niclaus acherman
judas tadeus . .	hanns fyland
matias.	hanns heinrich louffen

Vnder dem himell neben Saluator / Die procheten vnd 4 lerer [4]

jn grawen erbar Rőcken har bartt vnnd lyb-cleider	jsaias /	hanns fylandt
	etzechiel	jacobus schmid lütpriester
	Daniel	bartlime halltiman
	zacharias	hanns küffer an der ysen gassē
Cardinal	jeronimus	Ludi grim̃
bischoff	ambrossius	jost grim
babst	Gregorius	johannes meyer
bischoff	Augustinus	kruus
	Ertzbischoff*)	herr Cristen*)

Vor den Metzgernn [5]

	Core	*hanns has*
	Dathan	*hanns sydler*
jm lybcleyd hemb vnd huben	Lazarus	marti wyg
	abiron	*jacob hankraat*
alls ein fürst	Simon	Ludwig pfyffer
ein erbare wittwen	anna	anthoni clausser
	Nadab	*Sebastian heinserlin*
ein erbarer burger	zabulon	Samuel in der ow
	jsmael	
ein erbarer jüngling	Gomer	jung hanns jacob steinmetz
ein erbarer burger	jetro	wernni seyler
alls ein erbarer rather	Heber	hanns tilmā
alls ein erbarer Raats-herr	Neptalim	jacob von wyl
	Barnabas	Caspar hofmañ
	Cleophas	jacob secler.
ein erbarer burger	Aason	armbrester

Vor Rochius hellmlinns huß [6]

alls ein doctor jn langem erbarē [c]leyd mit einem [d]octor baret	Entcrist	jost Ritter /
alls ein alltter [E]rbarer Rats herr	abram	Rochius helmlin /
als ein krieys man	*Nadab*	
	abiron	
alls kriegs lütt	Baana /	Cůnrat louffen
	Nemroot /	Michael schytterberg
	hieroboam /	hanns heinrich louffen
	joab Tartt[ar]us	*antoni*

*) Wohl ſpäter nachgetragen.

Tempell Emitten vff der prügi { **ein gotts kasten / fürhanng vnnd alltar** [7]

nachgwanē judschem bruch { Sinagog meister . melcher vom moss
prouisor . . . . . hanns sattler
jren sechs

alls tempellherren { giesi . . . . . Martin Chuut
joab. . . . . batt sydler/
Abiron . . . . . jacob hankraat/
Nadab. . . . . sebastean heinserlin/
Core . . . . . hanns haas/
Dathan . . . . . hanns sydler/

Vor dem Brunē nider

alls ein kriegsman — Ruben. . . . . petter ferr
alls ein rycher jud — jsmael. . . . . .
alls ein erbrer jud — Hela . . . . . Caspar Raab
et jdem alls ein apostel dess entcrists — ambri . . . . . *jacob seckler*
— Rasim. . . . . alexius furna
alls ei bar burger { eliab . . . . . hanns risentaler
ochosias/ . . . . siluester bader

Vor den schůmacherē da vo dhell gsyn [8]

erstlich [i]n Rostigen harnast oder [p]antzer mit [t]artschen/ vnnd [g]robem bart { Gog. . . . . hanns hamrer
Magog. . . . . Töngi haas

jn wilder becleydung { knabli. . . . . pfyffer
Töchtterlin . . . balthasar ferr

Vor fendrich sunēbergs hus [9]

in kunclichem cleyd — Darius . . . . . hanns jeger
in ratherlichem cleyd — abimelech . . . . . hanns brem
Dauidt schmid
et idem alls ein post — Cantzler. . . . . *lienhart schytterberg*
— post. . . . . jörg schytterberg
jn kunclichē kleyd — Can. . . . . j. benedict vō herttenstein
— Tartarus. . . . . anthoni lingg

Hell vnder dem metzger ganng [10]

kein tüffel soll ein beschlossnē tüffelskopff han/ — Sathan/ jacob vmbgelltter
— Aschtarot/ hanns an der almend
— gyt . . . . . hans jacob wellti
— Nid . . . . . jost eggli

in schwartzē [a]ller vn- fletigste [best]oupften cleyd	vnküschheyt	hanns hartman
	Tarrator	Lipp Russ
	Mellemäl	oswald sutter
	jrtum	heinrich von mettenwyl
	brendli	

Es folgen drei unbeschriebene Blätter. Auf einer neuen, etwas höheren Lage die Personen des andern Tages.

Ander Tag [11]

vor jost saxē hus	Trometter	wilhelm Tillman /
	Fendrich	
	proclamator /	hanns jacob ritter /

jm himel [12]

pater eternus	her jacobus schmid kilchherr
Saluator	j. Leodegari vō herttenstein
maria	Ludwig pfyffer
johannē baptist	balthasar wellenberg
Rauuael*)	petter ferr
vriel	wilhelm *marte* Tilmā
michael	gebhart schryber
gabriel	hanns fleckenstein
quintus	hanns gerwer
Sexstus	Martin Cutt
Septimus	Niclaus schall
Octauus	Martin wy**)
petrus	pettermā tomman
johannes	Mauritz von mettenwyl
jacobus maior	jacob von wyl
andreas	hanns müller
philipus	Rochius helmlin
Tomas	jörg wager
Bartolomeus	bartli halltiman
Matheus	hanns jacob bůman
jacobus minor	Niclaus von wyl
judas tadeus	hanns fyland
Simon	Niclaus acherman
Mathias	hans heinrich Louffen

Vnder dem himell

jsaias	hanns fyland	[13]
hieremias	Ludigari armbrester	
Etzechiel	*johann* jacobus schmid	
Daniel	bartli halltiman	
Oseas	balthasar wellenberg	
joel	hanns kruß	
Sophonias	Niclaus von wyl	
Zacharias	hanns küfer an der ysē gass[ē]	
Malachias	ludwig schůmacher	
Mathens	hanns jacob büchmī	
Marcus	jost grim̃	
lucas	hanns Müller	
johannes	Mauritz von Metewyl	
petrus	petermā tommā	
paulus	*hanns fyland* lůdj maren	
jeronimus	Ludi grim̃	

*) Als Anfangsbuchstabe ist fälschlich ein V geschrieben.
**) S. [5] heißt er wyg.

Vor den metzgernn [14]

Moises . . . . . Niclaus geishüsler
Dauid . . . . . hanns ysig
josaphat . . . . . Ludwig pfyfer
jopp . . . . . batt sydler
Salomon . . . . . *jost ritter* hans heinrich louffen
johannes . . . . . Mauritz vō mettenwyl

Vor Rochius hellmlins hus [15]

husuatter . . . . Niclaus achermā
vnderwyser . . . *hanns sydler*
Superbus . . . . .
Leerer . . . . . hanns sydler
auarus . . . . . hanns kremer
warnner . . . . . jacob am ort
Luxuriosus

vff der prügi in der gmachten wellt [16]

Nadab . . . . . basthi heinserlin
Darius . . . . . hanns jeger
Core . . . . . hanns haas
abiron . . . . . jacob hankrat
nadab . . . . . .
Rea . . . . . stofel wagenmā
knabli . . . . . pfyffer
Töchterli . . . . . balthasar ferr
Tartarus . . . . . antoni Liñgg
armenus . . . . . Michel schytterberg
kouffmā . . . . . jacob am ort
appentegger . . . fry/
goldschmid . . . . Entli
superbus . . . . . hanns risentaler
auuarus . . . . . Cristen teck
Luxuriussus . . . siluester bader

Vnder prügi in die greber [17]

verdampt bapst . . . . . Cünrat louffen
Selig bapst . . . . . hanns von Rottsee
Selig Cardinal . . . . . *hanns haas*
verdampt Cardinal . . . . . hanns has herr Cristen
Selig Ertzbischoff . . . . . *hanns bräm*
verdampt Ertzbischof . . . hanns brem
Selig bischoff . . . . . .
verdampt bischoff . . . . . jörg wysner/
Selig wychbischoff . . . . . hanns mey[er]
verdampt wychbischoff . . jacob liechti
Selig probst . . . . . stoffel probstatt
verdampt probst . . . . . batt sydler
selig dechan . . . . . adam tischmacher
verdampt dechan . . . . . *hanns risentaler* heinrich mattli
verdampt schůlherr . . . . staphan rüppel
selig schulherr . . . . . *stäphan rüppel*
selig thůmher . . . . . anthonitischmach[er]
verdampt thumherr . . . . johannes meier

Selig pfarher	adam heer
verdampt pfarherr	stäphan rüppel
Selig helffers	michel schmid
	Rûdolff keller
verdampt helfer	hanns küfer an
	der jsen gassen
selig Capplan	*siluester* [18]
verdampt Caplan	siluester bader
Selig theologus	jacob seckler
verdampt theologus	
selig appt	baschi herfart
verdampt appt.	*verd* hans kremer
selig münch	
verdampt munch	Caspar hofman
prediger selig	
prediger verdampt	
Benedictiner selig	*antoni gasser*
Benedictiner verdampt . .	bartli bowyler
Barfûsser selig	heinrich yseli
Barfûsser verdampt. . . .	Rûdi Laňg
vnser frowē brüder selig.	jost zimermā
vnser frowē brüder verdampt	
Schulmeister selig	
Schulmeister verdampt . .	stäphan rüppel
prouisor selig	Caspar bûssligker
prouisor verdampt	
Schûler selig	
Schûler verdampt	
Sigrist selig.	Lienhart hûttmacher
Sigrist verdampt	Cûnratt kouff
keiser selig	[19]
keiser verdampt . .	Niclaus geyshüsler
kung selig.	oswald glaser
kung verdampt . .	Michael schyterberg
hertzog verdampt .	hanns ysig
hertzog selig. . . .	kanēgiesser
graaf selig. . hannshas	Fryher selig {
graaf verdampt	verda jacobhankr[at]
Ritter selig ritter	
Ritter verdampt . .	j. benedict vō herttenstein
Edling selig	hanns mont Lorentz
Edling verdampt . .	hanns jacob keller
Burger meister selig	hanns güder/
Burger meister verdampt . .	samuel in der ow
schults selig	jacob bartli
schults verdampt . .	balthasar knupp
amān selig	Cûnrat puss
amān verdampt . .	samuel in der ow
parlements herr selig . .	hanns in der ow
parlements herr verdampt	anthoni lingg
Ratsher selig	petter clötti
Ratsher verdampt. .	hanns schlyffer
Burger selig	burger dauid schmid/
Burger verdampt . .	*lienhart schryber*
Rychburger selig . .	fridlin pfundt
Rychburger verdampt	hanns weydhas

Landt vogt	selig	Marty maaler
	verdampt	hanns jeger
Richter	selig	hanns Spert [20]
		golt schmidt bim ro/ tilmann
	verdampt	ludigari armbrester
Landtmã	selig	hanns gerig by töngi wellti
	verdampt	jörg schytterberg
Buwr	selig	hanns wintterli
	verdampt	hanns armbrester
Hirtt	selig	hanns reinhardt
	verdampt	jacob fry
Bättler	selig	ludi *jost*meyer
	verdampt	zum stäg
Eptissin jede mit sechs nune	selig	
	verdampt	alixius furna
nunn	selig	
	verdampt	gessler
Begyn	selig	Melcher von vri
	verdampt	hanns schall
keiserin	selig	
	verdampt	Caspar schall
küngin	selig	
	verdampt	
Hertzogin	selig	hanns rûdolff lemañ
	verdampt	
gräfin	selig	Moritz kalcher
	verdampt	
Ritterin	selig	
	verdampt	
Edle	selig	
	verdampt	
Burgerin	selig [21]	
	verdampt	
Hand-werchsfraw	selig	
	verdampt	
Bättlerin	selig	
	verdampt	hugli batt
bürin	verdampt	bat schyterberg
Ebrecher		lipp mör
Eebrecherin		hans studer
schappel meittli		hanns sydler
Cuplerin		jost kalthame[r]
Hinderred		Cristen teck
primus		jacob fry
Secundus		hanns jacob keller
tertzius		hanns heini kaler
quartus		petrus teller
qintus		hanns armbrester
sextus		*Niclaus acherman* melcher[k]
septimus		hanns jacob keller
octauus		werny seyler
nonus		ludwig schûmacher

decimus	hans scherer
Nachrichter	hanns Leüw
frowenwürtin	bat hügli
Murer {	töngi teck
{	hanns wyss

Hell vnder dem metzger gang [22]

Sathan.	jacob vmbgelltter
Berit	hanns hamrer
Hörnli.	*hanns tillman*
Brendli	jochum schmid
achtarot.	hanns an der allmend
jrtum	heinrich von mettenwyl
Nyd	hanns jacob wällti
Vnküschheyt	hanns hartman
Tarrator.	Lipp Russ
gydt	*Lud* jost eggli
mellemäl	oswald sutter
krüttli.	anthoni has
bärtli	Caspar türler
Räppli	Niclaus felix *iacobus bosshart*

Ferner noch 8 Blatt leer, die zu der gleichen Lage gehören, eins davon nur zur Hälfte (linke Hälfte) erhalten. Es folgen in der Handschrift noch weitere 6 leere Blätter.

Auf S. [18] noch ein paar Randbemerkungen, die, weil zu stark beschnitten worden ist, nur unsicher lesbar sind. Neben selig münch ug, neben der folgenden Zeile ff, von prediger selig bis Benedictiner: try (?), zwartz und (?) iij pfister.

Nachträge und Berichtigungen.

S. 3. Zu den ersten Sätzen der Einleitung sind die Eingangsbetrachtungen von Henry Thodes Michelangelo zu vergleichen.

S. 4, Z. 30 ff. Der Satz, daß es in Deutschland keine dramatischen Behandlungen der Apokalypse gegeben habe, stimmt nur für das Mittelalter. Im Jahre 1555 wurde ein nicht mehr erhaltenes Spiel von der „Apokalypse Johannis" durch Bürger und Schüler in Biel aufgeführt. Verfasser war Jacob Funckelin. Vgl. Armand Streit, Geschichte des bernischen Bühnenwesens, I (Bern 1873), 126 f. Goedeke, Grundriß II², 349, Nr. 9.

S. 7 ff. Zu dem Abschnitt über das **Eisenacher Zehnjungfrauenspiel** und seine Absenker ist jetzt auch die Arbeit von Otto Beckers im 24. Heft der „Germanistischen Abhandlungen" zu vergleichen, die eine neue Ausgabe des Textes bietet und sich in ihrer gehaltvollen Einleitung über alle in Betracht kommenden Fragen ausführlich verbreitet. Ich verweise auf meine Besprechung im Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, die jedenfalls noch in diesem Jahre veröffentlicht wird. Von besonderer Wichtigkeit ist außer der Feststellung des Ursprungs verschiedener lateinischer Responsorienanfänge der Nachweis, daß im Erlauer Spiel IV Entlehnung aus der Fassung B des Zehnjungfrauendramas vorliegt (Beckers S. 69 ff.). — Nur ein paar Beobachtungen seien schon hier gemacht. Beckers entschließt sich nicht, die Klagestrophe der vierten Törichten (V. 513—516 seiner Ausgabe) als Einschiebsel zu erklären (S. 64 f.). Diese Zeilen sind aber entschieden nicht echt, denn die nochmalige Bitte an Maria, nachdem das Urteil bereits gesprochen ist, hat keinen Sinn. Wie jedoch, wenn der mittelalterliche Dichter in seinem Streben nach immer erneuter Betonung der Vergeblichkeit solcher nachträglicher Anrufungen selbst über die Ungenauigkeit hinweggesehen hätte? Ist es erlaubt, mit unseren ästhetischen Gefühlen auch den Menschen des Mittelalters auszustatten? Ließe

ſich freilich zeigen, daß der Verfaſſer ſonſt, und wäre es an einer einzigen Stelle, ſich fremdes Gut ancignete, ſo ſchwände wohl ein Stück unſerer Hochachtung vor ſeinem Können, aber meine Anſicht gewänne ſehr an Wahrſcheinlichkeit. Und in der Tat kann der Beweis erbracht werden, daß der Dramatiker nicht durchweg ſelbſtändig war. Eine Reihe der ergreifendſten Verſe, 347—360 (nach Beckers), hat er aus einer Weltgerichtsdichtung des 13. Jahrhunderts übernommen. Das im Laufe unſerer Darſtellung mehrfach erwähnte Gedicht „Hoerent alle jâmers clage“ (vgl. meine Diſſertation S. 28 ff.) wird auf zwei Pergamentblättern Add. 34392 II (13. Jahrhundert) des Britiſchen Muſeums bruchſtückweiſe überliefert, und durch einen günſtigen Zufall iſt gerade unſere Stelle dort erhalten (Dr. Robert Priebſch, Deutſche Handſchriften in England, II (Erlangen 1901), 269 ff.). Ein Vergleich der beiden Faſſungen ergibt, daß der Londoner Text dem Dichter des Zehnjungfrauenſpiels zwar nicht vorgelegen hat, aber ſeiner Faſſung ſehr nahe ſteht.

Zehnjungfrauenſpiel V. 347 ff.	Weltgerichtsdichtung S. 270, 16 ff.
Get ie vorvluchten an sele und an libe!	get hin virvluchten libe.
von mir wel ich uch vortribe,	von mir ich vch virtribe
get in das vur, daz bereitit ist	[ ] in das vur daz bereitet ist.
den tufelen und alle erre genist.	den tuvilen da in ist dichein genist.
arme sunder, genc von mi!	vil arme svnder genc von mir.
trost und gnade vorsage ich di,	trost vn genade virsage ich dir.
kere von den ougen min,	kere hin von den ougen min.
min antlicze wert di nimmer schin.	min antlitze wirt dir nimmir schin.
scheide von mime riche,	scheide dich von mineme riche.
daz du vil jemerliche	daz du vil iemerliche.
mit dinen sunden vorlorn hast.	mit dinē svnden virlorn hast.
trac mit dir der sunde last,	trac mit dir der svnden last.
genc hen von mi und schri ach und owe,	von miner heiligen geselleschaft.
din wert rat nu noch nummerme!	vñ ouch von miner magencraft.
	davon so scheide drate.
	dir kvmet helfe spate.
	dir kvmet helfe nimmir me.
	da in ist nicht denne ach vñ we.

Der Wechſel in der Anrede könnte Bedenken erregen, ob nicht auch ſchon in dem epiſchen Gedichte einige der Zeilen ururſprünglich ſeien und alſo der Dichter des Eiſenacher Spiels aus einer gemeinſamen Quelle geſchöpft habe. Aber ich vermag das nicht zu glauben, halte es vielmehr für einen feinen Zug, daß Chriſtus die gefallene Menſchheit, nachdem er ſeiner ſtrengen Pflicht genügt hat,

noch einmal mit unsäglicher Wehmut betrachtet und, alle Verschiedenheit der Sünder vergessend, das verzerrte Menschenbild voll tiefen Mitleids auf den Weg zur Hölle verweist.

Auch sonst finden sich noch Anklänge an das epische Gedicht, so in V. 361 f., V. 433 ff. (Anrede an den Tod) und V. 473 f., doch können sie höchstens zeigen, daß sich der Verfasser des Zehnjungfrauenspiels im allgemeinen an diese weit verbreitete Behandlung der letzten Dinge angeschlossen hat. Immerhin muß unser Urteil über seine Leistungsfähigkeit eine kleine Einschränkung erfahren.

S. 12, Anmerkung 3. Auch das Alsfelder Spiel (vgl. Beckers S. 85) enthält das Responsorium.

S. 22. In der Dresdner Johannisprozession sind die zehn Jungfrauen ebenfalls mit aufgetreten, vgl. Otto Richter, Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde IV (1883), 101 ff., besonders S. 111. Unzweifelhaft waren sie in dem feierlichen Aufzug von 1505 vorhanden. — Anmerkung 2. Die Freiburger Prozession enthielt kein Bild von den zehn Jungfrauen.

S. 31. Über Heinrich von Kettenbach handelt Kawerau, Realenzyklopädie für protestantische Theologie X (1901), 265—268.

S. 37, Anmerkung 1. Die Arbeit Meyers findet sich wieder abgedruckt in den Gesammelten Abhandlungen zur mittelalterlichen Rythmik von Wilhelm Meyer aus Speyer, I (Berlin 1905) S. 136 ff.

S. 37. Bedauerlicherweise ist im Texte noch nicht auf das Antichristspiel von Besançon hingewiesen worden, das 1902 unter folgendem Titel veröffentlicht wurde: Etudes sur le théâtre français au XIVe Siècle. Le Jour du Jugement Mystère français sur le Grand Schisme publié pour la première fois d'après le mauuscrit 579 de la bibliothèque de Besançon et les mystères Sainte-Geneviève par Emile Roy professeur à la faculté des lettres de Dijon. Paris 1902. In der vorzüglich über eschatologische Fragen unterrichtenden Einleitung sucht der Herausgeber (wie schon der Titel verrät) den Nachweis zu führen, daß das Werk zur Zeit des Schismas entstanden ist und daß es am 5. April (Karfreitag) 1397 (1398 neuen Stils) seine Aufführung erlebt hat (S. 154. 206). Mit großem Scharfsinn hat Roy zeitgeschichtliche Anspielungen im Drama ausgedeutet. Freilich ein unbefangener Leser wird die Überzeugungskraft seiner Gründe nicht allzuhoch anschlagen und sich eher für die von Noël Valois (Journal des Savants, Décembre 1903) vertretene Ansicht erklären, daß dieses

Schauſpiel in frühere Zeit, vielleicht in die erſte Hälfte der Regierungszeit Philipps VI., gehört (a. a. O. S. 686). Eugène Lintilhac, Le théâtre sérieux du moyen âge, Paris 1905, ſchreibt S. 116 f.: du milieu du XIVe siècle (?). Der Überblick über die dramatiſchen Behandlungen des Weltgerichts- und Antichriſtſtoffes in den verſchiedenſten Literaturen, den Roy gibt, iſt höchſt dankenswert und auch für unſere Unterſuchung nicht ohne Bedeutung.

S. 46. Zu „Sibyllen Weisſagung“ noch Reinhold Köhler, Kleinere Schriften, herausgegeben von Johannes Bolte, II (1900), S. 87—94.

S. 50. Der Traktat im Münchener Cod. germ. Nr. 426 iſt kein anderer als der faſt ein Jahrhundert früher gedruckte, der S. 206, Anmerkung 2 erwähnt wird.

S. 59. Es iſt noch auf R. Brandſtetter, Über Luzerner Faſtnachtſpiele, Zeitſchrift für deutſche Philologie XVII (1885), 421 ff. zu verweiſen, wonach Bletz auch der Verfaſſer des Spiels von Marcolfus (1546) war (ebda S. 421) und das 1567 (1565?) aufgeführte Faſtnachtsſtück wenigſtens in der Handſchrift dieſes Mannes vorliegt (ebda S. 429). Bletz ſtammte übrigens nicht aus Luzern ſelbſt, ſondern aus dem Kanton Zug (Brandſtetter, Zeitſchrift für hochdeutſche Mundarten III (1902), 3 und war eine Zeitlang Feldſchreiber in Frankreich (Creizenach a. a. O. III, 277 und Anmerkung). Eine ſehr anſchauliche Schilderung der Aufführung eines Luzerner Oſterſpiels im 16. bis 17. Jahrhundert entwirft Brandſtetter, Der Geſchichtsfreund XLVIII, 278—336. Eine womöglich noch deutlichere Vorſtellung geben die Aufſätze des gleichen Verfaſſers über „Die Luzerner Bühnenrodel“ im XXX. und XXXI. Band (1885 und 1886) der Germania, herausg. von Bartſch.

S. 59 ff. und S. 166—170. Zu wiederholten Malen hebt Roy Berührungspunkte zwiſchen dem Drama von Beſançon und den Luzerner Spielen von 1549 hervor, ſo daß es notwendig iſt, die Frage zu erörtern, ob ein unmittelbarer oder wenigſtens mittelbarer Zuſammenhang zwiſchen der franzöſiſchen und der ſchweizeriſchen eschatologiſchen Dramatik beſteht.

Beachtung verdient zunächſt, daß die Schilderung der Geburt des Antichriſt, die ſich in den ſpäter unterdrückten Szenen des Luzerner Textes findet (ſ. o. S. 68 f., S. 76), nur noch im Drama von Beſançon erſcheint. Die Auftritte, in denen ſich die Begegnung der Mutter des Antichriſt mit dem Teufel Angignars und mit ihrer „damoiselle“ vollzieht, ſind dem Schauſpiel des Zacharias Bletz nur ent-

fernt ähnlich.*) In den Teufelsszenen sind die Übereinstimmungen zuweilen größer, so kann man Le jour du jugement V. 422 f. die Worte des Agrappart:

Seigneur, je vous aport nouvelles,
Quar Entrecriz est nez en terre

und V. 433—437 den Auftrag des Satam:

En Babiloine droit yrez
A la mére Antrecrist direz
Qu'elle de noz ars li apreingne
Et ja de Dieu ne li souvaingne.
Alez y sans nulle demeure

mit Bletz' Antichrist V. 1345—1366 zusammenstellen.

Die Rede des Engels 1410—1417:

Vous qui avez la mort soufferte
Pour Jhesucrist, le fil Marie,
De par li revenez en vie.
Pour lui avez esté martir,
Orendroit vous faust departir
De ce vil et corrumpu monde
Ouquel il n'a nulle riens monde,
Et sa en paradis monter.

hat viel gemein mit Gabriels Worten, durch die Elias und Enoch auferweckt werden (Bletz 4241—4256). Wichtiger ist es, daß die Jungfrau Maria im Jüngsten Gericht von Besançon bei dem Urteilsspruche über die Menschen ihre Stimme nicht mehr erhebt und vorher am Schlusse einer leider um den Anfang verstümmelten Rede, in der sie für sich selbst um Gnade bei Christo fleht, die Milde des Sohnes nur für die erbittet, die ihr bei Lebzeiten mit Liebe begegnet sind (V. 1834—1837):

Biaux douz filz, riens ne vous demande
Qui soit contre vos voulentez,
Je vous pri cil soient rentez
En paradis qui m'ont amée.

Wir beobachteten, wie im Luzerner Spiele des zweiten Tages in derselben Weise die nutzlose Fürbitte der Gottesmutter umgangen wurde.

---

*) In den Angaben über die Luzerner Schauspiele ist Roy nicht selten ungenau. So kommen in Bletz' Jüngstem Gericht, wie wir gesehen haben, allerdings die 15 Zeichen vor (vgl. dagegen Roy S. 49). Nicht richtig ist es ferner, daß (vgl. Roy S. 194) Maria und Johannes vergeben' bei dem Weltenrichter Fürbitte einlegen (s. oben S. 168 f.). Irrigerweise behauptet Roy S. 195, nachdem er von dem 2. Tage des Luzerner Dramas gesprochen hat: »Il existe de cette seconde journée une autre version encore plus longue et plus compliquée qui ne paraît pas avoir servi à la représentation.« Er kann doch damit nur die wesentlich kürzere Fassung L meinen.

Dieſes Zuſammentreffen ſcheint mehr als ein Zufall zu ſein. Und doch empfiehlt ſich Vorſicht im Schlüſſeziehen. Man brachte die guten Bemerkungen, die Roy S. 52 macht, und ſeinen Hinweis auf Gerſon. Weil die vergebliche Fürbitte der Maria ihrem Anſehen nicht zuträglich war und darum von kirchlichen Autoritäten als unmöglich bezeichnet wurde, lag der Ausweg, den der franzöſiſche wie der ſchweizeriſche Dramatiker gewählt hat, ziemlich nahe. Gehen wir die andern Stellen durch, die unſere Aufmerkſamkeit erregten! Durch die Ähnlichkeit der Engelworte bei der Wiedererweckung der zwei Märtyrer und ihrer Aufnahme ins himmliſche Paradies einen Einfluß des franzöſiſchen Werkes auf das Luzerner zu begründen, dürfte noch weniger möglich ſein, denn die Situation, die ſich häufig wiederfindet, forderte beinahe zu dieſer Behandlung heraus. Ebenſowenig vermag ich den anderen Übereinſtimmungen Beweiskraft zuzuerkennen. Wenn erſt einmal die dringend erwünſchte Ausgabe des jüngſten Gerichts von Modane in Savoyen vorliegt, wird ſich gewiß noch mancherlei Berührung mit den bisher bekannten Weltgerichtsdramen zeigen, ohne daß etwa an eine direkte Einwirkung zu denken wäre. Solche Ähnlichkeiten erklären ſich zum Teil aus der Gemeinſamkeit der Quellen, zum Teil aus der typiſchen Art unſeres mittelalterlichen Schauſpiels. Das Bild, wie Zacharias Bletz als franzöſiſcher Feldſchreiber einer Aufführung des Jour du Jugement in irgend einem nordfranzöſiſchen Orte beiwohnt und den Plan faßt, Ähnliches in ſeiner Sprache und in ſeiner Heimat darzuſtellen, mag ſich einer ausmalen, der über beſſere Zeugniſſe oder über eine üppigere Phantaſie verfügt.

S. 66 f. Ganz ähnlich wie Bletz hatte ſchon Jakob Ruf, Von des Herrn Weingarten (1539) (Schweizeriſche Schauſpiele des XVI. Jahrhunderts III [1893]) V. 133 ff. über die Geſchichte und den Nutzen der Theaterſpiele geurteilt, und vor dieſem (1535) hatte Georg Binder im Prolog zu ſeinem „Acolaſtus“ (= Schweizeriſche Schauſpiele I [1890]) verwandte Gedanken ausgeſprochen.

S. 82. Es ſei ausdrücklich bemerkt, daß ſich auf Grund von Hartmanns Inhaltsangabe des Stückes aus Landl eine nähere Beziehung zu dem Drama El Anticristo des Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza (in dem Alarconbande der Biblioteca de Autores Españoles S. 359 ff.) als unwahrſcheinlich ergibt.

S. 85 f. Das Waſſerzeichen von D ſtellt Bolte als eine Art Anker, der völlig umgekippt iſt, dar. Weder bei Ernſt

Kelchner, Die Papiere des XIV. Jahrhunderts im Stadtarchive zu Frankfurt a. Main und deren Wasserzeichen, Frankfurt a. M. 1893, noch bei Friedrich Keinz, Wasserzeichen des XIV. Jahrhunderts in Handschriften der kgl. bayer. Hof- und Staatsbibliothek (Abhandlungen der philosoph.-philolog. Klasse der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften, XX. Band. München 1897) habe ich Gleiches oder Ähnliches gefunden. Dagegen bei Paul Heitz, Les filigranes des papiers contenus dans les archives de la ville de Strasbourg, Strasbourg 1902, Nr. 143, 144, 145 (1412, erste und zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.)

S. 89. Über die fünfzehn Zeichen. Seit Nölles Aufsatz über dieses Thema (vgl. meine Dissertation, Anhang III) sind noch manche Behandlungen der Legende bekannt geworden. Neues hat schon Otto Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, Marburg 1885, beigebracht (S. LIV f.), der sich allerdings mit seinem Hinweis auf Hans Sachs irrt. Es seien hier einige Darstellungen erwähnt, die mir begegnet sind.

Im Cod. Vesp. D 114 der Cottoniana zu London, fol. 102a steht ein dem 12. Jahrhundert angehöriger Traktat, den Brunc Aßmann, Anglia XI, 369—371 veröffentlicht hat. Die Zeichen 1—4 entsprechen der Fassung bei Beda, das 5. gleicht dem 6. Bedas, das 6. Beda 8, das 7. Beda 10, das 8. Beda 9, das 9. Beda 7, das 10. Beda 13, das 11. hat bei Beda keine Entsprechung, ebensowenig das 12; das 13. findet sich ähnlich als Nr. 12 bei Petrus Comestor, das 14. tritt an gleicher Stelle bei Beda auf, doch ist damit Beda 15 verbunden. Das letzte behandelt die Reinigungsflut.

In der Krumauer Papierhandschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, von der V. E. Mourek (Sitzungsberichte der königl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, philosoph.-histor.-philolog. Klasse 1890) Genaueres berichtet, findet sich (S. 428—430 in Moureks Abdruck) ein Gedicht von den Zeichen, auf das mich Herr Prof. Dr. Karl von Kraus in Prag aufmerksam machte. Zeichen 1—6 stimmen zu Beda, Zeichen 7 ist das 10. bei Beda, Zeichen 8 erwähnt die Zerstörung der Berge nochmals, Zeichen 9 ist Beda 8, Zeichen 10 Beda 9, Zeichen 11 Beda 13; im 12. zeigt sich eine Verquickung von Beda 14 (Comestor 13) mit Beda 11, Comestor 10. Das 13. lautet:

So mussē erbecket werden — So hebt sich ein wainē
Der himel vnd di erden — Di engel chomē gemaine,

das 14. schildert das Herabfallen der Himmelskörper (vgl. Beda 12, Comestor 12), das 15. entspricht Beda 15, Comestor 14.

Weiter hat Joſ. Klapper, Germaniſtiſche Abhandlungen XXI, S. 123 f., eine Proſadarſtellung nach der St. Galler Papierhandſchrift Nr. 966 veröffentlicht. Im allgemeinen ſtimmt dieſe Faſſung zu der Petrus Comeſtors, nur wird der Sternfall ſchon auf den 11. Tag verlegt, während er nach Comeſtor erſt am 12. eintreten ſoll. Das 12. Zeichen ſteht bei Comeſtor als Nr. 13, das 13. als Nr. 12.

Die Darſtellung in der Pariſer deutſchen Handſchrift Nr. 150 der Bibliothèque Nationale aus dem 15. Jahrhundert (Huet, Manuscrits allemands . . .), von der mir Herr Dr. Hans Heiß Auszüge gemacht hat, ſcheint ſich an Beda anzuſchließen.

Dagegen folgt der Nürnberger Hartmann Schedel in ſeiner Weltchronik (Nürnberg 1493) ganz der Faſſung Comeſtors.

Ausdrücklich ſei bemerkt, daß ein Gedicht, das in einem Veroneſer Kodex des 9. Jahrhunderts überliefert iſt, trotz der Überſchrift De Signis Judicii nichts von der Legende enthält (Analecta Hymnica medii aevi. XXIII. Hymni inediti. Liturgiſche Hymnen des Mittelalters, herausgegeben von Guido Maria Dreves, S. J., Leipzig 1896, S. 52, Nr. 77).

S. 97, Anmerkung 1. Eine Reihe von Beiſpielen über die Sünden der einzelnen Körperteile ſteht in der Göttinger Diſſertation von Wilhelm von Ackeren, Die althochdeutſchen Bezeichnungen der septem peccata criminalia und ihrer filiae. Dortmund 1904.

S. 101. Zu den Worten:

Ach Maria, reine meit,
Unser nôt sî dir gecleit!

iſt auf Hoffmann von Fallersleben, Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes, Hannover 1854, S. 68—70 und S. 209 zu verweiſen. Faſt die gleichen Worte ſtehen in Ottokars öſterreichiſcher Reimchronik, hrsg. von Seemüller als V. Band der deutſchen Chroniken in den Monumenta Germaniae, an verſchiedenen Stellen: V. 16147 ff.:

der bischolf von Basel began
disen ruof heben an:
'sant Marî, muoter und meit,
all unser nôt sî dir gecleit'

(in der Schlacht auf dem Marchfelde zwiſchen König Rudolf und Ottokar von Böhmen). Bei der Eroberung von Akkon heißt es (50179 ff.):

die porten man entslôz.
ein stimme lût erdôz:
mit andacht sungen si dô
ein liet, daz spriehet alsô:
'sant Marî, muoter und meit,
unser nôt sî dir gekleit'.

und von der Schlacht am Hasenbühel zwischen Adolf von Nassau und Albrecht von Österreich (1298) berichtet Ottokar (72598 ff.):

dô huop der gotes kappelan (der Bischof von Straßburg)
ein ruof mit lûter stimme an:
'sant Marî muoter!'
diser ruof guoter
wirt selten geswigen von den herren
denn, sô sî zesamme kêren.

Für die Frage nach der Herkunft des Einschiebsels in B mag es immerhin von Bedeutung sein, daß die Bischöfe von Basel und Straßburg das Lied anstimmen. Daß die Rufe bei Ottokar Ähnlichkeit mit dem zweiten der Geißlerlieder bei Hugo von Reutlingen zeigen, hat Pfannenschmid (siehe den Nachtrag zu S. 110) S. 162 bemerkt. Die Übereinstimmung mit unserem Stücke in B zeigt sich auch bei V. 545 f. Vgl. außerdem Unser vrouwen klage (hrsg. von Milchsack, Paul und Braunes Beiträge V) V. 1627 ff.:

Maria, himelsche künegîn.
hilf uns ûz aller nôt,
vertrîp von uns der sêle tôt.

S. 102, Z. 2 ff. Wahrscheinlicher ist die Herkunft des Streites zwischen Seele und Leib aus einer Fassung der Visio Philiberti (über deren deutsche Bearbeitungen vgl. Wilhelm Seelmann, Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung V, Bremen 1880, S. 20 ff., auch Hermann Jantzen, Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter [Germanistische Abhandlungen XIII] S. 56 f.), wenigstens stimmen die Verse B 1151—1170 zu Th. G. v. Karajans (Frühlingsgabe, Wien 1839) Bearbeitung C, V. 469—488. — Aus der Dresdener Handschrift M 243 der Kgl. Bibliothek (15. Jahrhundert) werde ich demnächst eine Reimpredigt „Dass ist der sel clag uber denn leip" veröffentlichen.

S. 110, Anmerkung 2. Die Literatur über die Geißlerlieder ist verzeichnet in dem Werke: Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349 nach der Aufzeichnung Hugos von Reutlingen. Nebst einer Abhandlung über die italienischen Geißlerlieder von Dr. phil. Heinrich Schneegans, Pro-

feſſor an der Univerſität Erlangen, und einem Beitrage zur Geſchichte der deutſchen und niederländiſchen Geißler von Dr. phil. Heinr. Pfannenſchmid, Kaiſerl. Archivdirektor und Archivrat zu Colmar i. E., herausgegeben von Paul Runge. Leipzig 1900.

Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß der S. 110 angeſetzten Datierung auch eine genaue metriſche Unterſuchung des Stückes vorausgegangen iſt; freilich läßt ſich bei deutſchen Dramen des Mittelalters auf den Versbau allein zumeiſt kein ſicheres Urteil gründen.

S. 113, Z. 11 ff. und Anmerkung 2. Vgl. Emile Roy a. a. O. S. 59 und Anmerkung 1. In dem fälſchlich dem Vincentius Bellovacensis zugeſchriebenen Speculum morale, das erſt zwiſchen 1310 und 1320 entſtanden iſt (Wetzer und Welte, Kirchenlexikon, unter Vincentius Bellovacenſis) findet ſich lib. II, pars II, dis. V die Stelle: De hac tuba et citatione ait Jeronimus ad Heliodorum: profecto veniet illa dies ..... tunc ad vocem tubae pavebit terra ..... Ibi potentissimi quondam reges nudo latere palpitabunt. Sive comedam sive bibam sive aliquid aliud faciam, semper videtur mihi vox illa sonare in auribus meis: Surgite, mortui, et venite ad judicium! Es zeigt ſich alſo, daß die Verſe 200 f. und die ſonſt vorkommenden Erwähnungen des Surgite mortui der gleichen Quelle entſtammen wie die dem Hieronymus in den Mund gelegten. Im nämlichen Kapitel des Speculum morale werden auch die Worte: Superius erit judex mit geringen Änderungen angeführt, und zwar als Ausſpruch des Gregorius. Das Zuſammentreffen macht es wahrſcheinlich, daß der Verfaſſer des Donaueſchingen-Rheinauer Spiels das Speculum zur Hand hatte.

Der erſte Teil jener im Speculum angezogenen Stelle iſt allerdings in dem erſten der Briefe des Hieronymus ad Heliodorum zu finden (Epistola XIV, Migne XXII, 354). Im zweiten (Epistola LX) an Heliodor ſteht nichts Derartiges. Wiederholt wird der Abſchnitt im 23. Kapitel der Regula monachorum ex scriptis Hieronymi collecta (Migne XXX. 375). Nachdem hier der Schrecken des Endgerichts geſchildert und hervorgehoben worden iſt: Ibi enim cum ante tribunal Christi venerimus, scimus, nec Job, nec Danielem, nec Noe rogare posse pro quoquam: sed unumquemque portare onus suum, wird fortgefahren: Igitur, sive leges, sive dormies, sive scribes, sive vigilabis, Amos tibi semper buccina in auribus sonet. [Es wird wohl an Amos III, 6 gedacht. In dem Kommentar zu

dem Propheten (Migne XXV) steht die Stelle nicht.] In der Regula Monacharum (Migne XXX) heißt es Sp. 417: exspectetis magnum et terribilem diem judicii, diem videlicet irae, diem calamitatis: ubi cœlum simul cum terra pavebit, cœlorum omnes movebuntur virtutes, trementes erunt angeli simul cum sanctis omnibus: tunc singulorum vitae discutientur discrimina, et merita apparebunt. Semper tuba illa terribilis vestris perstrepat auribus: Surgite, mortui, venite ad judicium. Ecce rex in manu potenti venit: a cunctis vult exigere rationem, certe de cogitationibus minimis, certe de levibus et otiosis verbis. Si reddere de singulis rationem paratae non eritis, projiciemini in carcerem exteriorem: audietis a judice: Ite, maledictae, in ignem aeternum paratum diabolo et angelis ejus.

Es ist wohl als sicher anzunehmen, daß die St. Hieronymus zugeschriebenen Worte eine Redaktion der genannten Stellen darbieten, die als vortrefflich gelungene Umprägung bezeichnet werden muß und ihre weite Verbreitung nicht unverdient erlangt hat.

Die Worte „Ich eß oder trinck" sind übrigens auch gegen Ende des Traktats vom Antichrist „Hye hebt sich an von dem Enndcrist", den Kelchner in Faksimilewiedergabe veröffentlicht hat, vorhanden.

S. 118, Anmerkung 3 war auf Karl Bartsch, Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur usw. Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer und Franz Roth, Wien 1871, S. 390 zu verweisen.

S. 123, Anmerkung 3. Ähnliche Bilder finden sich auch in dem Werke:

Grausame Beschreibung und Vorstellung der Hölle Und der Hölischen Qwal / Oder des andern und ewigen Todes . . . . . Wolfenbüttel / In Verlegung Conradi Bunonis seel. Erben. Im Jahr 1676. [Vf. Justus Georg Schottelius, vgl. Goedeke, Grundriß III², 119; Nr. 18.]

S. 288. LXXXVIII. Reim.

EWigkeit / O Ewigkeit unausdenklich-langes Wunder!
Hofnungsloses anderst sein / endeloses stets-itzunder!
O du Sandberg Erdendikk / da nicht eins ein Sandkörnlein
Auch für tausend Jahre Zeit kan geringste Mindrung sein.

Auf S. 289 ist zu „O du Sandberg Erdendikk" bemerkt: Die gottseligen Alten haben zu nötigster Vorstellung der Ewigkeit / damit die ruchlosen Menschen sich dafür scheuen und entsetzen möchten / zweierlei Gleichnissen / so man gleichsam mit Augen etwas sehen / und mit Nachdenken abmessen könte / vorstellen wollen. Wans möglich wäre / daß GOtt der HErr liesse einen Engel zu den Verdamten in der Hölle kommen / ihnen zur Botschaft anzudeuten / wie GOtt einen Berg erschaffen / so groß wie

der Erdbodem / und hätte diesem Engel befohlen / alle hundert Jahr nur einmahl dahin zu fliehen / und ein Sandkörnlein nur davon abzulangen / und solches so lange / und durch so viel hundert tausend und Millionen tausend Jahre verrichten / biß der gantze grosse Berg were Körnerweiß / durch unzahlbare Jahrhundert weggetragen / und wan solches geschehen / solte die Ewigkeit und darin die Höllenpein aufhören: Solches würden die Verdamten gern vernehmen / und noch einige fast unausdenkliche Hofnung haben / daß bei der Ewigkeit könne dermaleins ein Ende verhanden sein.

Oder vors ander also: Wan einem Engel von GOtt erlaubt / alle hundert Jahr nur ein Tropfen Wasser aus einer Welt See abzulangen / und solches alle hundert Jahr nur einmahl / bis so lange / daß auch ein grosses Meer Tropfenweis durch hundert Jahre wäre ausgetroknet und weggebracht / alsdan solte der Ewigkeit ein Ende werden: Wiewol nun Sandkörnleinweis die gantze Erde wegtragen / oder Tropfenweis das gantze Meer ausfüllen / und ein solches durch langsame Jahre verrichten / eine lautere Unmöglichkeit sein würde / ein Ende zuersinnen und abzudenken / so wird es dennoch darum / und mit Grunde der Wahrheit vorgestellet / die unbegreifliche Ewigkeit nur zubegreiffen / und der unersinlichen Ewigkeit nachzusinnen / und sich scheuen zu lernen und vermeiden zu lernen eine solche grausame unendliche Zeit / die wir Menschen so leicht und sicher durch das Augenblik der Sündenzeit zu unserer Verdamniß über uns ziehen können.

S. 131. Die Form „Verlurst" in einem Schauspieltitel von Eichstätt (aus dem Jahre 1764) bei Carlos Sommervogel, Bibliothèque de la compagnie de Jésus I (Bibliographie) 3, 366, Nr. 187 ist beachtenswert, doch erklärt Johann Andreas Schmeller, Bayerisches Wörterbuch, bearbeitet von Frommann, I Sp. 1514, die Form für „sehr gewöhnlich im bayerischen Schriftgebrauch."

S. 145. Im Umzug beim Kreuzerfindungsfest, wie er am 3. Mai 1521 zu Löbau i. S. stattfand, bildete das von den „Schuhknechten" gebotene Bild „Jhesus in extremo judicio" den Abschluß der Darstellungen. Voraus ging die Auferstehung. Nähere Angaben über die Ausführung dieses Teils der Prozession fehlen. Vgl. Karl Preusker, Blicke in die vaterländische Vorzeit. Erstes Bändchen. Leipzig 1841, S. 96 ff. § 9, besonders S. 100.

S. 146. Auch über die Fronleichnamsprozession, die 1580 in München abgehalten wurde, sind wir genau unterrichtet (Beyträge zur vaterländischen Historie usw., hg. von Lorenz Westenrieder, V. Band, München 1794, S. 76 ff. nach Cgm. 1967). Der fürstliche Rat Licentiat Müller hat eine ebenso anschauliche wie ergötzliche Beschreibung geliefert. Wieder

hatten die Goldſchmiede das jüngſte Gericht zu ſtellen (a. a. O. S. 159) und es war diesmal die einundfünfzigſte Figur; „die Goldſchmid, die haben das Jüngſt gericht, wie der Son des Menſchen wirdt khomen, in den wolkhen des Himels, mit großer Macht vnd herrligkhait wirdt richten die lebentigen vnd Toden, vnd einem yeden geben nach ſeinem Verdienſt. Math. 24. (S. 160.) Erſtlich der Fendrich. Darauf 4 engl mit puſaunen. Hernach vier Seelen in den Gröbern. Ein hoch gewillch darauf das Jungſt gericht vnd Chriſtus Maria Johannes S. Petrus. Nachmals ein Teifſchiff. Dar Inn drei Seelen. Hernach khombt Lucifer mit zwen Teifen. Lezlich zwen fierer ſo neben her geen.“ Im darauf folgenden Zuge der Bruderſchaften wurde noch Maria „in der Sunnen auf dem gewilckh“ ſitzend und ihre Füße auf den Mond ſetzend vorgeführt (vgl. S. 124. 160). Man ſieht, daß ſich mehrere Berührungspunkte mit der ſechs Jahre früher abgehaltenen Prozeſſion finden.

Wie auch fernerhin die Darſtellungen ganz ähnlich blieben, lehrt Weſtenrieders Anmerkung auf S. 181: „In einem, 1603 zu München bey Adam Berg gedruckten Exemplar, dieſer Prozeſſion kommen die in vorſtehender Anordnung ausgedrückte Vorſtellungen noch ſehr pünktlich vor.“

Ein ungefähres Bild, wie häufig gerade in Bayern die Umzüge mit ſolchen „Figuren“ geweſen ſein mögen, kann die Bemerkung des Licentiaten Müller (Weſtenrieder a. a. O. S. 83 f.) geben: „alsbalt haben die frommen fürſten jnn irem ganzen Fürſtenthomb, in allen Stetten und Merkhten Klöſtern vnd Dörffern, nach eines yeglichen qualitet, Schöne andechtige processiones angeſtellt . . . . . (S. 84) das man yederzeit die Bayriſchen Vmbgang oder processiones in der ganzen Chriſtenheit caeteris paribus nit für die ſchlechteſten gehalten, wie dann zu Ingolſtatt, Waſſerburg, Dekhendorff, werd bey Regensburg, pogen bei Oberaltei vnd an mererlay orten im lands Bayrn anſehnliche processiones mit ſchenen Figuren, des alten vnd Neuen Teſtaments, vnnd großer anzall der Clerisei auch andern Kirchen Zier gehalten worden.“

Zum Drama des Hans Sachs (S. 151 ff.)

Die Abweichungen des zwölften Zwickauer Spruchbuches von der Druckfaſſung verzeichnet Band CXL der Bibliothek des Literariſchen Vereins (Hans Sachs XII) S. 570—572. Es gibt von der Tragedia einen Einzeldruck (Bibliothek des Literariſchen Vereins Band CCXX (Hans Sachs XXIV), Enr. 254):

Tragedia des Jüng- | sten Gerichts / vnnd Sterbenden | Menschen / einen Erbarn Raht der Churfürstlichen Statt Amberg / zu gefallen | gemacht / durch Hanns Sachsen | zu Nürnberg. || Wappen von Amberg || Am Ende: Gedruckt in der Churfürstlichen | Statt Amberg / durch Wolf Gulden-mund. | Anno ꝛc. 1560. | Den 8. May. 11 Bogen 4.

Ein Exemplar befindet sich nach Goetze (a. a. O.) in St. Petersburg. Die Vermutung, das „jüngste Gericht" sei in Amberg dargestellt worden, ist gewiß nicht allzu kühn.

Des gleichen Herausgebers Sorgfalt überliefert Bibl. des Lit. Vereins Band CCVII (Hans Sachs XXIII) auch die Mitteilung von einer katholisierenden Bearbeitung des Schauspiels. Diese ist in Cgm. 3635 enthalten. Nach dem Kataloge: Die deutschen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek zu Muenchen. Zweiter Theil. München 1866, stammt dieser Kodex (2° einspaltig, 105 Bl.) aus dem Jahre 1582 und bietet „Schauspiele und Gedichte zum Theil von Hans Sachs". Die Altersbestimmung ist ungenau, denn nur das letzte Stück der Sammlung, das „Gaistliche Newe Jar, für allerlaj stände (Bl. 104ª—105°), trägt die Jahreszahl 1582. Auf die Handschrift und ihren Inhalt gedenke ich an anderem Orte näher einzugehen. Für unsere Zwecke genügt die Bemerkung, daß die Spieltexte von derselben Hand herrühren, obgleich sie in zwei Abschnitte zerfallen. Der erste umfaßt: Tragedia von der Schöpffung, fall vnd austreibung Ade auß dem paradeiß (bis Bl. 22ᵇ), Die zwen vnnd sibentzig Namen Christi (23ª—29ª), eine Khurtze anmeldung der frumen vnd bösen Khinder Adae (Bl. 30—33ᵇ), Die Darstellung deß frumen Noe sambt seiner Archen Khindern vnd andern Thüeren (34ª), Die auffopferung Abbrahe (bis 35ᵇ), Von Jeremia dem Propheten (bis 36ᵇ), Von Daniel dem Propheten, 37ᵇ Von Jona dem Propheten, 38ᵇ Von Khunig Dauid, 39ᵇ Die darstellung der heiligen drei Khönig, 40ª Der stab Mose wirdt zu einer schlangen, 42ª Die Auffgehencket schlangen, 45ª—48ª Verzeichnis der Personen in den bisherigen Spielen. Den zweiten Abschnitt bilden 60ª—99ᵇ das jüngste Gericht und 100ᵇ—103ª Weinacht Spil. Das Wasserzeichen in diesem andern Teile kommt auch unter denen des früheren Teiles vor.

Bl. 60ª beginnt ein Verzeichnis der Personen nach der Reihenfolge ihres Auftretens mit Akt- und Blattbestimmung; der nun folgende Text des jüngsten Gerichts ist nämlich von der Hand des Schreibers mit lateinischen Ziffern paginiert. Bevor er beginnt, sind zwei Blätter freigelassen. Bl. 62ª (I) oben steht Tragedia Mit. 34. Personen deß Jungsten ge- | richtes aus der Schrifft vberal zu- | samen getzogen. Vnnd hat VII. Actus.

Der Schreiber, wohl der Spielleiter selbst, hat den Text

des Dramas rollenweiſe ausgezogen. Der Ernholdt fängt, wie billig, an, und ſeine Rolle, wie die der anderen Perſonen, wird mit den nötigen Stichworten verſehen. Zwiſchen 407, 5 und 6 (nach Keller) ſind folgende am Rande ſtehenden Verſe einzuſchalten (IIII, 63ᵇ)

Vnnd hilfft Jm aus aller noth
Speist Jn woll mit dem himelbrot
Verleicht im auch die ewig Cron

Statt 420, 16—20, die durchgeſtrichen ſind, wünſcht der Schreiber die Worte geſprochen zu wiſſen (VI, 64ᵇ)

Dz er sie durch sein Rossenfarb bluet
Fenckhlich seiner gnaden machen thuet
Dz erben sein der eewigen freudt
Drumb sie Jm Lob singen alle Zeit
Von nun an biß jn Ewigkhait

Stärkere Umänderungen muß ſich die Rolle des Prieſters gefallen laſſen, die bei X (66ᵇ) anhebt. So hat es der Bearbeiter für nötig gehalten, 406, 35 f. durchzuſtreichen und dafür an den Rand zu ſetzen (XII, 67ᵇ):

[D]rumb bleibt in d˜ Catholischen Khirchen
[G]et and˜st woh nit hören noch suechen
[G]ottes wort, der seelen Preis
Wirt geben hie aus Christi geheiss
Glaubt genzlich was die selbig glaubt
[W]ann Christus selbst der ist Jr haubt
[Si]e ist vnnd bleibt ganz vnzertrendt
[B]ej Christi Rockh ist sie erkhendt
Wer da verhart vnnd bleibt bestendig
[B]iß an dz endt, der wir seelig

Für die gleichfalls getilgten Verſe 405, 6—15 ſoll geleſen werden (XIIII, 69ᵃ):

Dz wir die treue warnung guet
Die vnnß Christus aus gnaden thuet
So gar mit nicht Zu hertzen fassen
Den waren Gottsdienst farren lassen
Vnnß khören Zu den falschen Propheten
Die vnnß geistlich an der seelen thetten
Oder wenn hat man dergleichen
Am himel gesehen souil Zeichen (vgl. Hans Sachs 405, 14 f.).

An Stelle der Verſe 413, 31 f. findet ſich (XVIII, 70ᵇ) die folgende Mahnung:

Beicht nur dieselb hie Zu der stundt
Mit Ruigigen hertzen mit dem mundt
Die dir beweist sein khlain vnnd gross
Auch yederman sag quit vnnd loß
Die wider dich möchten haben gethan
So wirt Gott deiner auch verschon
Vnnd deiner sündt nit mehr gedenckhen
Sonnder dir dise aus gnaden schenckhen

Für die gleichfalls durchgeſtrichenen Verſe 414, 34—415, 4 ſteht am Rande (XVIII, 70ᵇ):

So schreibt Jacob Jn seiner Epistel
An dem funfften Capittell hell
So Jemandt khranckh wirt. So soll man
Schickhen woll nach dem Priester than
Die sollen vber Jn betten schnell
Vnnd Jn salben mit heiligen öel
Jm namen deß herren Zu gleicher massen
Ist er in sünden werns Jm entlassen
Dise mitl dir dein herr vnd Gott
Erborwen hat durch seinen todt
Die nim an dich mit ruügen hertzen
Sie werden dir hailen deinen schmertzen
Er wirt dich Laiten Jmmer fort
Hinein Zu der Engelischen Port
Mit Jm dort in dz ewig Leben

Die Rolle des Jünglings gab kaum Anlaß zu Änderungen; nur für die Zeilen 410, 37 f. steht (XXIII,73a):

Vor dem gericht khombt khaum daruon
Der gerecht, wo will d˜ gottloß bston?

und 415, 28—31 fehlen. Der Tod spricht alles, was er im Original zu sagen hat, desgleichen Lucifer und der König. Dagegen mußte die Rolle des Bischofs vollkommen verändert werden. Der Schreiber hat also 417, 12—37 durchgestrichen und dafür an den Rand gesetzt (XXXIIII, 78b):

Dergleichen die Bischöff vnnd Prelaten
Leiden Jetzundt sehr grossen schaden.
Welche Christus der herr gesetzet hat
[D]as mans soll hören frue vnnd spadt
Sie werden verlacht, verschmecht verdambt
Als was sie Lernen fur menschen dant
[G]ehalten. Auch der gemaine man
[N]imbt sie der gotttes gehaimnus an
Daher dz Landt als sammet ist
Mit khötzerej schwerlich vergifft
Dz yeder glaubt was Jm gefelt
Khain Khirch mit wie die and˜ helt
Die recht vralt Religion
Wirt allenthalben gefochten ahn
Sie wirt verfolgt mit bluet vnnd schwerdt
hat nirgents khainen blatz auf erdt
Die Alte schlang ist Ledig worden
Der sohn deß verderbens ist geboren
Dieweil die falschen khetzer zumal
Pellen so gar mit grossem schaal
Vnnd souil Jrrthumb sich begeit
Furcht Jch der Jungst tag sej nit weit [vgl. 417, 26 f.]

Nicht den geringsten Anstoß gab unserem gut katholischen Freund der Hans Sachsischen Muße die Rolle des Handwerksmannes, während er an der Fassung der Worte Christi (XXXVI, 79b steht zu lesen: Dess Pauren Person suech nach Christi dess herren) mancherlei zu bessern fand. So wurden 428,25—429,11 getilgt und durch folgende Zeilen ersetzt (XL, 81b):

Dieweil Jr auch Jn eurem Leben
Jn meiner anfechtung frue vnnd spadt.
Bei mir seit bliben vnuerzagt
Habt verlassen euer weib vnnd khindt
Hauss, hoff, eckher vend alles gesindt
Auch selberst euch vnnd mir nachgeuolgt
Deß Jr billich geniessen solt
Habt euch geuebt Jn gueten werckhen
Euern glauben darmit than sterckhen
Habt treulich verbracht den willen mein
Darumb Jr yetzundt bej mir solt sein
Jr Liedt verfolgung alle Zeit
Von der bösen welte weit vnd breit
Von Jn wurdt jr verspodt verlacht
Vnnd fur eitel wevelch heuling geacht
Euer fasten, betten, vnnd anderlej
Gueter werckh war bej Jn heichlerej
Jr fressen sauffen vnnd stoltziren
thuet sie jn abgrundt der hellen furen
Jr vnerschaumbtes gottloss Leben
Thuet in yetzundt wenig wollust geben
Jr sola fides vnnd blosser glaub
Macht sich yetzundt all tholl vnd thaub
Jr triebsal sich yetzund anfengt
Die eurige aber hat ein endt
Euer freudt hört auf nimmermehr
Sambt dem ganzen himlischen heer (vgl. 429, 11).

Weiter sollen 448, 9—12, die durchgestrichen sind, den nachstehenden Versen Platz machen (XLIIII, 84ª):

Auch meinen gebotten habt gehörcht
Euren glauben mit gueten werckhen Zirt
Darumb wert Jr von mir geliebt
Jch bin der weg vnnd die wahrheit
Die euch Leit in die ewig freudt

Unverändert herübergenommen hat der Bearbeiter die Reden des Bauern, Michaels, Gabriels, Raphaels und Uriels, des Cherub, der auserwählten Seele, Adams, Evas, Davids, des Zöllners Zachäus, der Maria Magdalena, des guten Schächers und des Paulus. Von der Rolle des Moses werden nur die Verse 430, 25—28 beanstandet und durch die Verse ersetzt (LVIII, 90ᵇ):

Vom waren Gottsdienst sich abkhert
Vnnd des Baals Predicanten
Die sie gefurt in sinden vnd schanden
Dardurch dein ehr wurdt abgeschnidten
Dein forcht vnnd Lob bliben vermiden
Sie brauchten auch segen vnnd Zauberej

Gründliche Veränderung erlitt dann die Rede Sathans im 6. Akte. An Stelle der durchstrichenen Zeilen 439, 15 bis 440, 28 steht (LXVII, 95ª):

O Gestrenger Richter das weis ich wol
Den geistlichen standt man straffen soll
Dann der ein thail wardt faul vnd Zenicht

Aufs Zeitlich gantz sein daten Richt
Wie er möcht vil guet vberkhomen
Vnnd haben d˜ schäfflein nit war genomen
Der hirten waren ein grosser Zal
Der gueten wenig vberal
Beidt mit der Leer vnnd Exempel
Warn sie trech in deinem tempell
Vermanten wenig dz Christlich volckh
Wie man dir hie Recht dienen solt
Jn heiligkhait vnnd Lauterkheit
Mit demut vnnd gerechtigkhait
Das sie mit fasten, wachen vnd betten
Den alten Adam sollen thetten
Das haben Jr Laider vil v˜saumbt
Dieweils denn also aufs Zeitlich gaffen
Vnd nit wahrgnomen Jres Ambt
Da thetten wir Teuffel wenig schlaffen
Sandten d˜ falschen Prediger
Vnnter dein schäfflein ein grosses heer
Dise haben in khurtzer Zeit
Vnnß versamlet ein große beit
Wir gaben Jn ein Leer wart henig sieß
And˜ heten sie khein verdrieß
Sie Lernten khain sindt möcht sie verstössen
Wan du hest dieselbing all gefressen
Darauf lebten sie ohn allen schej
Jn sündtlichen Lastern sicher vnnd frej
Sie Lebten Jn fressen sauffen vnd spill
Deß schelten vnd fluchen war khain zil
So haben sie dein Khirch geschendt
Angriffen die heiligen Sacrament
Den selbigen grosse vnehr thuen
Das alles haben die khetzer gethan
Dieweil die rechten hierten schlaffen
haben sie Zerrissen deine schaffe
Die du mit deinem blut so rott
Erkhauffen thest, vnd sie sein thodt
Durch Jr gottloses Leben hie
O gerechter Richter nun nit verzieh
Sond˜ gib den bösen Jren Lohn
Den sie auf erdt verdienet han

Die erſte verdammte Seele, Beelzebub, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und die zweite bis dritte verdammte Seele haben ihre Rollen unverbeſſert behalten, nur in der Rede der vierten Verdammten ſind Änderungen angebracht. Es heißt ſtatt der nachträglich getilgten Verſe 445, 26—28 (LXXIIII, 98ᵇ) am Rande:

Vnnd darzue austriben die Teuffel
Jm heuligen Tauff da ist khein zweiuel
Wir Raubten Khirchen Clöster vnd khlauß
Wir machten mördersgrueben daraus
Wir verfolgten Nonnen Münich vnnd Pfaffen
Die vnnser Leben thetten straffen

Wir khönten dein wordt höflich Citirn
Nach vnserem aignen sin vnnd hirn.

Darauf folgt der nur versehentlich nicht getilgte Vers 445, 30. Die Rede der fünften verdammten Seele endlich gleicht dem Original.

In dieser Übersicht sind kleinere Umgestaltungen vorläufig nicht erwähnt worden. Zunächst müssen wir auf das S. LXXVI (99b) und LXXVII (100a) aufgeführte Personenverzeichnis zu sprechen kommen. Es ist darin vollständige Übereinstimmung mit der Reihenfolge der „Personen in die Tragedi" bei Hans Sachs zu beobachten. Bei einzelnen der Rollen stehen die Namen ihrer Träger, nämlich beim Ernholdt: Johannis dnj [d. h. domini] Ludirectoris filius, bei Christus: Herr Ambrosius Rieckhauser, bei Moses: Andreas Türolensis, bei Michael: Schneider, bei Gabriel: der Klein Hess, bei Raphael: Isaac, bei Uriel: Tobias, beim Cherub: Corbinianus Puchler, bei David: Eberle, beim Priester: Herr Veith, beim „khonig od' Fürst": Vendt, beim Bischof oder Prälaten: Georgius Aquilo, bei Lucifer: Jorg Keller Choralis.

Einige der Genannten werden schon in den früheren Spielen erwähnt; so hatte nach 2b der „Tiroller" in der „Tragedia von der Schöpfung" den Herrgott zu verkörpern, Vendt (10a, nach 45b hannss Fenndt) den Lucifer, Eberle den Daniel in der Szene „Von Daniel dem Propheten" (47a Daniel ... Eberlein).

Wie sich aus der Bezeichnung „Herr" ergibt, wirkten auch Ordinierte an der Aufführung des Dramas von den letzten Dingen mit. Wo mag diese, wo mögen überhaupt die in der Handschrift aufgezeichneten Texte, die in ihrer Gesamtheit wie ein aus Hans Sachsdramen zusammengesetztes Fronleichnamsspiel anmuten, dargestellt worden sein? Ein Ort, aus dem man den bündigen Schluß ziehen könnte, ist nirgends hervorgehoben, und wir müssen, um die Frage zu beantworten, ein wenig weiter ausholen. Etwas Licht in das Dunkel bringen zunächst zwei Bemerkungen. Bl. 34b werden des Herrn Cantzlers khnaben genannt, und Bl. 35b ist vom Jeremias = Succentor im Thom die Rede, der nach Bl. 47a Zimmer hieß. Soviel dürfen wir mit Sicherheit sagen: diese Dramen sind in einer größeren bayrischen Stadt zur Aufführung gekommen.

Möglicherweise wohnt zwei weiteren Angaben einige Bedeutung inne: Bl. 47a Nr. 20: hirschtorffer und Bl. 38b: Der Aichstetter in der Bainschuel(?). Nach der zweiten scheint Eichstätt als Entstehungsort der Handschrift ausgeschlossen. Der „hirschtorffer" will nicht viel Beweiskraft haben, denn es mag hier ein Familienname vorliegen; z. B. berichtet Christian Gottlieb Gumpelzhaimer im 2. Bande seines Werkes „Re-

gensburg's Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten", Regensburg 1837, häufig, z. B. S. 661 (1516), 683, 688, 698 (1518, 1519), 765 (1530), 798 (1533), von einem städtischen Anwalt Hirstorfer. Soll aber an die Heimat des Mannes gedacht werden, so gilt es zwei Möglichkeiten zu erwägen: ein Hirschdorf, Weiler mit Kirche zur Landgemeinde St. Lorenz gehörig, findet sich im bayrischen Schwaben, Bezirksamt Kempten, ein Weiler Hirtdorf bei Kelheim (Bezirksamt), also in Niederbayern.

Die Mundart der neuen Teile in Hans Sachsens Tragedia weist keinesfalls auf das Algäu hin; eher wäre mit dem Hirtdorf zu rechnen. Geht man die bayrischen Städte durch, die einen Dom besitzen, so stößt man unter den Orten, die aus sprachlichen Gründen denkbar sind, vielleicht zuerst auf Regensburg. Aber diese Reichsstadt wurde ein Jahr nach dem Interim, 1542, protestantisch. Trotzdem verdient der Umstand Beachtung, daß eines der Wasserzeichen in den Spieltexten und gerade das auf den Blättern unseres Dramas verwendete, das Regensburger Stadtwappen, zwei gekreuzte Schlüssel, darstellt. Außerhalb der Umrahmung ist aber ein großes R zu erkennen. Mit Regensburger Papier haben wir es wohl zweifellos zu tun.

Das zweite häufig sichtbare Wasserzeichen muß als Reichswappen gedeutet werden, und für eine Reichsstadt spricht das auch. So wird es doch nötig sein, die religiösen Verhältnisse Regensburgs während des 16. Jahrhunderts näher ins Auge zu fassen und erst dann die Fährte zu verlassen, wenn sich kein Nachweis erbringen läßt, daß diese Stadt schon im Reformationsjahrhundert ihren protestantischen Charakter wieder gefährdet sah. Immer bleibt auch zu bedenken, daß Regensburg Sitz eines Bischofs war und der Dom nach wie vor dem katholischen Gottesdienst vorbehalten blieb.

Die Zahl der Katholiken scheint noch lange nach 1542 nicht gering gewesen zu sein, denn es wurde 1597 vom Magistrat ausgeführt, daß die Protestanten nur drei kleine Kirchen hätten und die Predigerkirche für ihren Kult nötig brauchten; die Katholiken besäßen so viele Kirchen (Gumpelzhaimer II, S. 1018).

Seit die Jesuiten 1589 festen Fuß in Regensburg gefaßt hatten (Gumpelzhaimer II, S. 983), gab es fortgesetzte Streitigkeiten zwischen den Konfessionen (vgl. a. a. O. S. 991, 993, 1005), und der Nachfolger des Herzogs Philipp († 1598) auf dem Bischofsstuhl, Sigmund Friedrich Fugger, segelte kräftig mit dem Winde der Gegenreformation. — Es sind von Aufführungen geistlicher Stücke ein paar Nachrichten überliefert. Damit ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß es noch mehr gab. Besonders wenn die oben ausgesprochene Vermutung zutrifft,

daß es sich mit den ersten Stücken unserer Handschrift um ein aus Hans Sachs zusammengestelltes prozessionsartiges Spiel handelt, läßt sich das Schweigen der Chronisten völlig begreifen.

Gumpelzhaimer verzeichnet beispielsweise über die Karfreitagsprozession während des Jahrhunderts zwischen der Reformation und dem Beginn des dreißigjährigen Krieges nur eine Bemerkung, nämlich, daß der Bischof im Jahre 1618 mit dem Karfreitagsumzug die ganze Stadt zu durchziehen versucht habe (II, 1070). Sobald sich derartige Prozessionen in den hergebrachten Grenzen hielten, wurden sie von den Geschichtsschreibern nicht beachtet. Es hindert uns nichts, die ersten Teile der Handschrift, die mehr einen interkonfessionellen Charakter tragen, in eine etwas frühere Zeit zu setzen als das jüngste Gericht und das Weihnachtsspiel. Nachdem die Spannung zwischen Protestanten und Katholiken durch das Eingreifen der Jesuiten vergrößert worden war, sind die fortdauernden Mahnungen, beim alten Glauben auszuharren, erst recht am Platze gewesen. Ich verlege also unsere katholisierende Umarbeitung nach Regensburg und in das letzte Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts.

Nach diesen Darstellungen überrascht es kaum, wenn wir Simon Strobell, der die Schlange im Paradiese darzustellen hatte (Bl. 45^{b}), als Simon Strobl publicus et officii Vicariatus Ratisbon. substitutus Notarius juratus kennen lernen (Codex chronologico-diplomaticus episcopatus Ratisbonensis. Collectus ac editus operà et studio Thomae Ried, Tomus II, Ratisbonae 1816, S. 1252, Urkunde vom 10. Juli 1587) und derselbe sich am 11. April 1589 als Simon Strobl publicus, ac Officii Vicariatus Ratisbon. Notarius (ebenda S. 1261), am 26. Aug. 1591 als Simon Strobl officii Vicariatus Ratisbon. Notarius juratus bezeichnet (ebenda S. 1266). Spätere bischöfliche Urkunden von Regensburg erwähnen ihn nicht; dabei ist aber zu beachten, daß die Sammlung Rieds mit dem Jahre 1600 schließt.

Nachträglich bemerke ich, daß Bolte S. 31 der Einleitung zu Johannes Strickers 'De düdesche Schlömer', Norden und Leipzig 1889 (Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung III) über das Spiel als eine „um 1582 in Regensburg hergestellte Bearbeitung der (Hans Sachsischen) Tragödie" schreibt.

Abgesehen von den erwähnten Umänderungen entspricht der Text fast durchweg dem des ersten Druckes in den Werken. Da sich aber 401,4 (II, 62^{b}) Die (korrigiert) statt Wie, 403,34 (XIII, 68^{a}) freiten und 403,21 (XIII, 68^{a}) Am (korrigiert aus Ein)

feigenbaum findet und dieſe Änderungen zu der Faſſung im 12. Spruchbuche ſtimmen, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß der Bearbeiter außerdem einer handſchriftlichen Vorlage folgte.

S. 153, Anmerkung 2 habe ich den Verdacht ausgeſprochen, daß Andreas Möller, der Freiberger Chroniſt, (nicht Moller, vgl. Hubert Ermiſch, Urkundenbuch der Stadt Freiberg in Sachſen, Leipzig 1883, I, S. XIV, Anm. 16) die Perſonenverzeichniſſe Hans Sachſiſcher Stücke in ſeinen Bericht aufgenommen haben könnte. Seit ich die handſchriftlichen Aufzeichnungen Möllers kenne, die unter L 380 in der Dresdener Königl. Bibliothek aufbewahrt ſind, wird mir dieſe Annahme zur Gewißheit. Auf Bl. 257 und 258 des Kodex gibt der Geſchichtſchreiber die im weſentlichen in die Druckfaſſung übernommenen Mitteilungen. Aber dort finden ſich die folgenden wichtigen Bemerkungen zu den drei Spielen. Beim erſten ſteht: „hatt 25 perſonen gehabt vnd 8 Actus", beim zweiten: „hatt 23 Actus vnd 67 perſonen" und beim dritten: „hatt 7 Actus, vnd 34 perſonen". Daß überhaupt Akteinteilung erwähnt wird, iſt ſehr auffallend, kennen wir dieſe doch zuerſt ſeit 1527 (Burkhard Waldis 'Verlorner Sohn' [Creizenach III, 263]); aber daß, um von den andern Dramen nicht zu reden, wenigſtens im dritten nur Hans Sachſens Stück als Vorbild gedient hat, wird ſchwer zu beſtreiten ſein. Auch wenn man den Nürnberger Dichter als Plagiator anſehen wollte, der er z. B. gegenüber Hieronymus Zieglers 'Protoplaſtus' war, ſo erſcheint es kaum glaublich, daß er aus ſeiner Freiberger Quelle auch die Akteinteilung herübergenommen haben ſollte. Über Einzelheiten verweiſe ich auf einen Aufſatz, der im „Neuen Archiv für ſächſiſche Geſchichte" veröffentlicht wird. — Möller nennt in ſeiner Handſchrift als Gewährsmann auch Fabricius. Gemeint iſt: Georgii Fabricii Chemnicensis Freibergi Descriptio Atque Annales A. C. CIↃIↃLXIV Collecti . . . Druck: Vitembergae Impensis Christ. Theoph. Lvdovici CIↃ IↃCCX. Dort heißt es B_2:

MDXXIV.

Ludi Fribergenses postremum acti, quos singulis septem annis ambitiose et magnifice, tribus vltimis Pentecostes diebus, facere sunt soliti. Primi diei actio lapsum Angelorum et hominis, et omnia de Christo vaticinia, continuit: alterius dei totam Christi historiam, ab ortu ipsius vsque ad mortem et reditum in vitam. Vltimi iudicium extremum, et querelas summorum et infimorum, poenam damnationis suae lugentium.

Zu S. 155. Man fühlt ſich bei dem ſorgloſen Gebahren des Jünglings und ſeiner Buße an frühere Behandlungen des Stoffes vom ſterbenden Menſchen erinnert, ſo im Spiegelbuch, hg. von Rieger, Germania XVI, 185 ff., im Münchener Spiel

vom sterbenden Menschen (1510), in den „Fünferlei Betrachtnissen" von Johannes Kolroß (Basel 1532) [Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts 1], V. 268 ff., in der nach Macropedius verfaßten „Comedi von dem reichen sterbenden Menschen, der Hecastus genannt" des Hans Sachs (1549) und an den „Weltspiegel" (1550. 1551) von Valentin Boltz [Schweizerische Schauspiele II] V. 193 ff. Vergleiche Bolte, Johannes Stricker, De düdesche Schlömer, *15 ff. — Hans Sachs hat im Dialog zwischen Priester und Jüngling sich selbst ausgeschrieben. Dieser findet sich nämlich als ein Teil des „Kampfgesprechs zwischen dem Tod und dem natürlichen Leben" vom 21. September 1533 (Bibliothek des Literar. Vereins C II = Hans Sachs I, 442—459).

S. 168, 1. Einiges über den Inhalt dieses Jugement de Dieu aus Modane in Savoyen erwähnt Emile Roy a. a. O. S. 178. Er kündigt gleichzeitig einen Abdruck oder wenigstens eine genaue Inhaltsangabe an.

S. 189. Die Geschichte von des Sünders Traum ist nach der Legenda aurea als Nr. XIX in Franz Pfeiffers Marienlegenden [aus dem Passional], Stuttgart 1846, poetisch bearbeitet worden.

Remigius Sztachowics, Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden in Ungern gesammelt und geordnet, Wien 1867 (den Hinweis auf das Buch verdanke ich Bolte) bringt S. 261—264 einen Abschnitt Der verlorene Sohn und die Vaterliebe „aus dem geistlichen Spiel: Von den vier letzten Dingen, welches . . . auch andere Szenen zum Vortrag lieferte". Diese Bemerkung hat mir Herr Dr. Hans Preuß auf meinen Wunsch freundlichst aus dem Exemplar der k. k. Hofbibliothek in Wien abgeschrieben. Er fügt hinzu, daß dieser Dialog nichts auf das jüngste Gericht Bezügliches enthält. Wir müssen sehr bedauern, nicht mehr von dem Stücke zu wissen. Da in dortiger Gegend, wie Karl Julius Schröer, Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungern, Wien 1862, S. 175 ff. (vergl. auch Carl Klimke, Das volkstümliche Paradeisspiel, Breslau 1902 (= Germanistische Abhandlungen XIX), S. 44 ff.), nachgewiesen hat, das Hans Sachsische Paradiesspiel noch nicht vergessen ist, so wäre möglicherweise ein Zusammenhang auch mit der „Tragedia des jüngsten Gerichts" noch zu erkennen. Oder hat Martin von Cochem eingewirkt? Man beachte übrigens, daß die gleiche Sitte, bei Hochzeiten eschatologische Szenen vorzutragen, oben S. 193 f. für die Bretagne bezeugt wird.

S. 191. Zu den Bildern des jüngsten Gerichts in Rathäusern vgl. Alwin Schultz, Deutsches Leben I, 38. In Regensburg wurde zuerst 1554 durch einen Spruch im Rathaussaal auf die Verantwortung am jüngsten Tage aufmerksam gemacht (Gumpelzhaimer II, 815).

S. 202. Über Darstellungen des die Sünden aufschreibenden Teufels und des die guten Werke aufzeichnenden Engels vgl. Wilhelm Wackernagel, Zeitschrift für Deutsches Altertum VI, 149.

S. 208. Die Personennamen und die wichtigeren Bühnenbemerkungen der Handschrift sind fast durchweg mit roter, ganz selten mit grüner Tinte geschrieben.

Verbesserungen.

S. 5, Z. 1 inhaltreichste st. umfangreichste.
S. 38, Z. 23 Antichrist.
S. 58, Z. 28 lies „dünnem“ st. „starkem“.
S. 64, Z. 6 v. u. Antichrist.
Es ist zu lesen: S. 65, Z. 13 von unten: Empfang, S. 68, Z. 1 Enjambement, S. 69, Z. 10 tempus, Z. 15 von unten: populo, S. 76, Z. 16 v. u. 660 st. 560, S. 78, Z. 8 v. u. Persien, S. 81, Z. 15 Renwart, ebenso S. 62, Z 22, S. 54, vorletzte Zeile des Textes, S. 89 bei A nach Gericht ein Komma, S. 101, Z. 6 v. u. 1151 st. 1150, S. 118, Anmerkung 3 Minnesinger st. Minnesänger, S. 151, Z. 5 des Textes (von unten) 168 st. 169, S. 163 in der Verszahl 1470 st. 1471.
S. 175, Z. 4 ist „der“ ausgesprungen. S. 187 lies 430, 22—35 st. 430, 21—35. S. 203, Z. 16 nach sind: Komma.
S. 206, Anm. 2 nach Kyburg: Klammer.
Im Abdrucke des Schauspiels: Vers 1196 das Komma nach juda zu streichen. V. 1412 von statt svon, 2402 anzünän.
Ein paar Mal sind beim Druck v̈ dadurch verunstaltet worden, daß das v abgesprungen ist.

Register.

Es sind auch ein paar seltene Wörter aus dem Antichristspiel des Zacharias Bletz aufgenommen worden und kursiv gedruckt.

A.

Abendmahl, Vom großen — und den zehn Jungfrauen 24—32
Adso, Abt 35
Agricola, Philipp 171—177. 179. 197. 198. 204
Alarcon, Don Juan Ruiz de 334
Alsfeld, Passionsspiel 21—22. 150. 196. 205. 331
Altenmarkt, Jüngstes Gericht 85. 89. 93. 107. 159. 183—189. 193. 195
Amerikaner Passion 149
Antichrist der Affe Christi 35
Aroldo, Antonio 114
Ars moriendi 155. 350
Augsburg, Jüngstes Gericht 158
„ Passionsspiel 150
Augustins Auslegung der Zehnjungfrauenparabel 17—18

B.

Baechtold, Jakob 88
Balsiger, F. 91. 92
Barack 85. 107
Bayreuth, Jüngstes Gericht 197
Benedictbeuren, Weihnachtsspiel 36
Bechstein, Ludwig 7
Beckers, Otto 85. 329 f
Belcari, Feo 114. 144. 204
Berleth, Jorge 181
Berliner Fassung des Donaueschingen-Rheinauer Spiels 43 ff. 86 f. 92—102. 197. 206
Bern (Verhältnis zur Eidgenossenschaft) 48
Bernhard von Clairvaux 118
Berthold von Regensburg 109
Besançon, Weltgerichtsspiel 331 ff.
Bild der Ewigkeit 123—124. 339 f.
Binder, Georg 334
Bletz, Zacharias 58 ff. 166—170. 199. 201. 207 ff. 332 ff.
Bocer, Johannes 152. 196
bochslen nach *1344*
Bodenstein, Andreas 163. 164
Bolte, Johannes 85. 86. 87. 349
Bozen, Passion 149
Brandstetter, Renward 57. 66. 77. 88. 196. 332
Braunschweig, Jüngstes Gericht 182
Brenz, Johannes 30—31
Brixen, Passion 149
Brockhag, Christoph. 33. 34
Burgfelden (Wandbilder) 203
Byron 183

C.

Cardillac 191
Chester Play vom Antichrist 37—38
Chur, Antichristspiel 55
„ Weltgerichtsspiel 87. 92. 94—96. 107. 133—137. 195. 205
Compendium theologicae veritatis 50. 56, [1]) 75. 113, [1])
Creizenach, Wilhelm 177
Cysat, Renwart 54. 62. 81

D.

Danzig, Jüngstes Gericht 158
Aufführungen nicht gestattet 181
Darmstädter Fassung des Zehnjungfrauenspiels 7 ff. 17. 329
Deesis 203
Donaueschingen, Weltgerichtsspiel 85. 90—91. 93. 94—97. 107—108. 194. 334
„ Passionsspiel 149
Dortmund, Antichristspiel 54
Dresden, Johannisprozession 53. 331

E.

E — Fassung des Donaueschingen-Rheinauer Typus 86. 91 f. 93—96. 98. 194

Eger, Paſſions-(Fronleichnam-) Spiel 150
Eiſenach, Zehnjungfrauenſpiel 7 ff. 108. 117. 118. 191—193. 194. 329 ff.
Entkriſt, Der 41—50. 56
Ephraem der Syrer 2
Erasmus von Rotterdam 30
Erlauer Spiele 148. 329
Evangelium Nicodemi 119. 148-150. 205
ἑτοιμασία 168

F.

Farckal, Amandus 161
Fiſcher, Johann Rudolf 182—183. 205
Folz, Hans 52
Fra Bartolommeo 204
Frankfurt a. Main, Antrichriſt- und Weltgerichtsſpiel 50. 196—197. 199
„ Jüngſtes Gericht 170—171
Freiberger Spiele 151 f. 196. 197. 350 f.
Freiburg i. B., (Paſſions-) Fronleichnamſpiel 146. 167
„ Prozeſſion 146. 197. 331
Froning 50
Funckelin, Jakob 329

G.

St. Gallen, Jüngſtes Gericht 100. 142. 144
„ Leben Jeſu 149
Geißlerlieder 110. 337 f.
Gengenbach, Vamphilus 56, 2)
St. Georg. Wallfahrtskirche bei Räzüns 205
Gerhoch von Reichersperg 36—37. 191
Goedeke, Karl 7
Gorgner, Matheis 141
Görres, Joſef 84. 88—89
„ Guido 184
Graz, Jüngſtes Gericht 180—181
Gregor der Große 17. 113. 121. 338
Gundelfingers Grablegung 204

H.

Hartmann, Auguſt 85. 87
Haſe, Karl (von) 18. 19
Haymo 119
Heinzel, Richard 199
Herttenſtein 81
Herzog zu Burgund (Faſtnachtsſpiel) 51—53. 201
Hieronymus 17. 113. 338 f.
Hildegard von Bingen 69. 78
Hirtzwig, Andreas 184
Hœrent alle jâmers clage 100. 102. 116. 330
Holzman, Daniel 145
Hune, Friedrich 181

J.

Innsbruck, Fronleichnamſpiel 142
„ Auferſtehung Chriſti 148. 149. 205
Jäger, Matthias 85. 89. 93. 184. 193
Jellinghaus 85. 86
Johannes der Täufer als Fürbitter 109 f., vgl. auch Maria.
Johannisprozeſſion, Dresdner 53. 331
Jour du Jugement 331 ff.
Jugement Général (provenzal.) 115
Jutta 20—21

K.

Karl IV. 47—49. V. 32
Karlſtadt 163. 164
Kaufbeuren, Jüngſtes Gericht 159
Kettenbach, Heinrich von 31. 331
Kheitſch, Andreas 23
Khintſch, Andreas 23
Kinkel, Gottfried 54—55
Klapper Joſef 91
Konrad von Würzburg 118. 339
Kopenhagener Faſſung des Donaueſchingen-Rheinauer Spiels 85. 86. 91. 93—98. 194. 197. 206
Kreuzerfindungsfeſt, Löbauer 340
Krüger, Bartholomäus 177—180. 197. 198
Künzelsauer Fronleichnamſpiel 8. 19—21. 51. 102. 113. 117. 142—144. 147

L.

Landl, Antichriſtſpiel 82. 83. 334
Lannion 193
Lauda 114. 117
Lauffen, Hans Heinrich 81
Leben Jeſu 149
Legenda Aurea 112,1) 113. 121-123. 189
Leib und Seele, Streitgeſpräch 101 f 143 f. 337
Leiden Chriſti aus dem Bayeriſchen Wald 204
Libellus de Antichristo 35
Lintilhac, Eugene 332
Löbauer Kreuzerfindungsfeſt 340
Ludus de adventu et interitu Antichristi 5. 36. 50. 51. 55
lubettschen 3373
Ludwig, Otto 191
Luther 31. 83. 118. 160. 163 197 - 199

Luzern, alte Hofbrücke 200, Kloſter 48
„ Weltgerichtsſpiele 55. 57 ff. 88. 92. 93—96. 105—106. 137-141. 166—170. 196. 197. 199. 207—328. 332 ff.

M.

Mainzer Fragment vom Weltgericht VII
Malvenda, Thomas 36
Maria als Fürbitterin 9. 12. 14. 16 f. 20. 100. 117 f. 124. 136. 167. 202 f. 333.
Melanchthon 30
Memmingen, Jüngſtes Gericht 159
Mentzel, Eliſabeth 170. 171
Meyer, Carl 206
Michael, Erzengel 113. 143. 144. 204
Michels, Victor 41. 47. 48. 49. 52
Möller, Andreas 151—153. 203 205. 350
Mone 85
Moſcheroſch 183
München, Prozeſſion (1574) 145-146
„ „ (1580) 340 f.
„ Moralität vom ſterbenden Menſchen 131—133. 350 f.
„ Jüngſtes Gericht 85. 87. 92. 94-96. 106. 117. 120-133. 187. 188. 194-195. 205

N.

Niederländiſche Moralität von den zehn Jungfrauen 33
Nikolaus als Fürbitter 20
St. Niklaus im Nikolaithale, Jüngſtes Gericht 195
nollfättschen 3366
Nollhart 56, 2)
Nördlingen, Jüngſtes Gericht 159.
Nymphocomus des Brockhag 33 f.

O.

Oberheſſiſche Faſſung des Zehnjungfrauenſpiels 7 ff.
Oberzell auf der Reichenau 203
Oſterfeiern 3
Oſterſpiele (Luzerner) 57 ff. 332
Ottembach 30. 31

P.

Panzer, Friedrich 206
Parabola Christi de decem virginibus 33
Passion, la (von 1437) 206
Petrus als Fürbitter 20. 145
Pfarrkircher Paſſion 149
Platner, Franz 93. 185
Ploulec'h 193
Procop, Friedrich 89. 90

Q.

Quevedo y Villegas 183

R.

Redentin, Oſterſpiel 149
Regensburg, Weltgerichtsſpiel 347 ff.
Rheinauer Weltgerichtsſpiel 85. 86. 91. 93 98. 194
Rieger, Max 7
Roy, Emile 331 ff.
Ruf, Jakob 334

S.

Sachs, Hans 53. 146. 153—159. 170. 180. 186—187. 195. 196. 197. 198 203. 205. 342 ff.
Salat, Hans 62.
Saltzgäber, Heinrich 88. 93
Scherer, Wilhelm 33. 34.
Schedel, Hartmann 336.
Schernberg, Dietrich 20-21
Schmalkalden, Jüngſtes Gericht 159.
Schmeltzl, Wolfgang 164—166. 179. 197
Schmidt. Pater Expeditus 177
Schnaderhüpfel 189
Schoch, Rudolf 91
Schröder, Edward, VII. 86
Schubi, Johannes 86. 91
Schutzengel des Antichriſt 75
Seitz, Alexander 24—32. 33
Senn von Buchs-Werdenberg 85. 88
Sibyllen Weisſagung VII. 46. 47. 85. 89. 99. 108
Simrock Karl 84. 88. 89
Solothurn, Zehnjungfrauenſpiel 33
Speculum humanae salvationis 119. 122
Spiel von den zehn Jungfrauen 7 ff 329 ff.
Spiel von Frau Jutten 20—21
Sponſus 2
Stephan, Friedrich 7
Sterzing 185
Stintzing, Roderich 87
Stuttgart, Jüngſtes Gericht 159
Sünden vom Teufel auf eine Kuhhaut geſchrieben 125. (352)

T.

Tegernſeer Ludus de adventu et interitu Antichristi 5. 36 50. 51. 55.
ten Brink 39

Tenngler, Ulrich 85. 87–88. 92. 131. 194. 195
Tieck, Ludwig 183.
Trautenau, Weltgerichtsſpiel 181
Trautmann, Karl 87. 132. 133
Trechſiel, Hans 86
Tſchudi, Ägidius 59.
[Tſchudi, Johannes 86. 91]

U.

Urſtend Chriſti 149

V.

Valois, Noël 331
Vasnacht, des Entkriſt 41 ff.
Vengeance de Jésus-Christ (von 1437) 206
Visio Philiberti 337
Vogt, Friedrich 89. 108
Volksbuch vom jüngſten Gericht 84. 88. 89. 94–96. 104. 105. 107. 195
Vorbote des jüngſten Gerichts 84

W.

Waldens (Dorf in Tirol) 184
Wallenſtadter Faſſung des Donaueſchingen-Rheinauer Typus 85. 88. 93. 94–96. 102–104. 195
Walten (Dorf in Tirol) 184 f.
Weihnachtsſpiel, Benedictbeurer 36
Weinhold, Karl 50. 51. 91. 92. 163
Weisſagungen der Sibyllen (Volksbuch) 80
Weller, E. 161
Weltſucht, Letſte 182 f.
Wenck, Karl 192
Weſthoff, Dietrich 54. 55
Wiclif, John 83
Wiener Oſterſpiel 149. 205
Wolfram von Eſchenbach 204
Wülcker, R. P 85. 86. 148

X.

Xanten, Antichriſtſpiel 51. 199

Z.

Zehnjungfrauenſpiel ſiehe Darmſtadt, Eiſenach.
Zeichen, fünfzehn 89. 90. 113. 126. 141. 168. 335 f.
Zerbſt, Fronleichnamsprozeſſion 22 f. 145. 197.
Ziegler, Hieronymus 33 f.
Zürich verbannt die Juden 49.

Königsberg i. Pr., Hartungſche Buchdruckerei.

Teutonia

Arbeiten zur germanischen Philologie

herausgegeben

von

Dr. phil. Wilhelm Uhl
ao. Professor an der Albertus-Universität
zu Königsberg i. Pr.

4. Heft

Die deutschen Weltgerichtsspiele

des

Mittelalters und der Reformationszeit

Eine literarhistorische Untersuchung

von

Dr. phil. Karl Reuschel,
Oberlehrer am Realgymnasium Dreikönigschule, Privatdozenten an der
Königlich Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden.

Nebst dem Abdruck des Luzerner „Antichrist" von 1549

Leipzig
Eduard Avenarius
1906

Programm.

Die Sammlung „Teutonia“ iſt eine zwangloſe Folge von Unterſuchungen aus dem Geſamtgebiete der germaniſchen Philologie. Es ſollen alle Teile der deutſchen Sprachwiſſenſchaft, nebſt den verwandten und benachbarten Fächern, möglichſt gleichmäßig berückſichtigt werden.

Kritiſche Ausgaben ſind ebenfalls willkommen, desgleichen kommentierte Neudrucke mit Einleitungen.

Manuſkripte erbittet der Unterzeichnete (nach vorheriger Anfrage) an ſeine perſönliche Adreſſe. Gute Erſtlingsarbeiten ſind keineswegs ausgeſchloſſen.

Königsberg i. Pr., Oſtern 1906.

Schönſtraße 6, III.

Dr. phil. **Wilh. Ehl,**
a. o. Prof. an der Albertus-Univerſität.

Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

Von der Sammlung „Teutonia“ sind bisher folgende Hefte erschienen:

1. Dr. **Walther Gloth**:

Das Spiel von den sieben Farben.

(XII, 92 S.) gr. 8°. 1902.

Preis: Mk. 2,—.

---

2. Dr. phil. **Julius von Negelein**, Privatdozent an der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.:

Das Pferd im arischen Altertum.

(XXXVII, 179 S.) gr. 8°. 1903.

Preis: Mk. 7,50.

---

3. Redakteur Dr. **Ludwig Goldstein**:

Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik.

(VIII, 240 S.) gr. 8°. 1904.

Preis: Mk. 5,—.

Sammlung: „Teutonia".

Unter der Presse:

5. Dr. phil. **Wilhelm Ahl**, a. o. Professor a. d. Königlichen Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.:

Winiliod.

(Etwa 15 Bogen.) 1906.

---

6. Dr. phil. **Karl Marold**, Professor am Königlichen Friedrichs-Kollegium zu Königsberg i. Pr.:

Gottfried von Straßburg, Tristan.

(Kritische Ausgabe.)

(Etwa 20 Bogen.) 1906.

In Vorbereitung:

7. **Theodor Abeling**-Pankow:

Bibliographie des Nibelungenliedes.

(1755—1905.)

Nebst vier Abhandlungen zur Geschichte und Sage des Liedes.

---

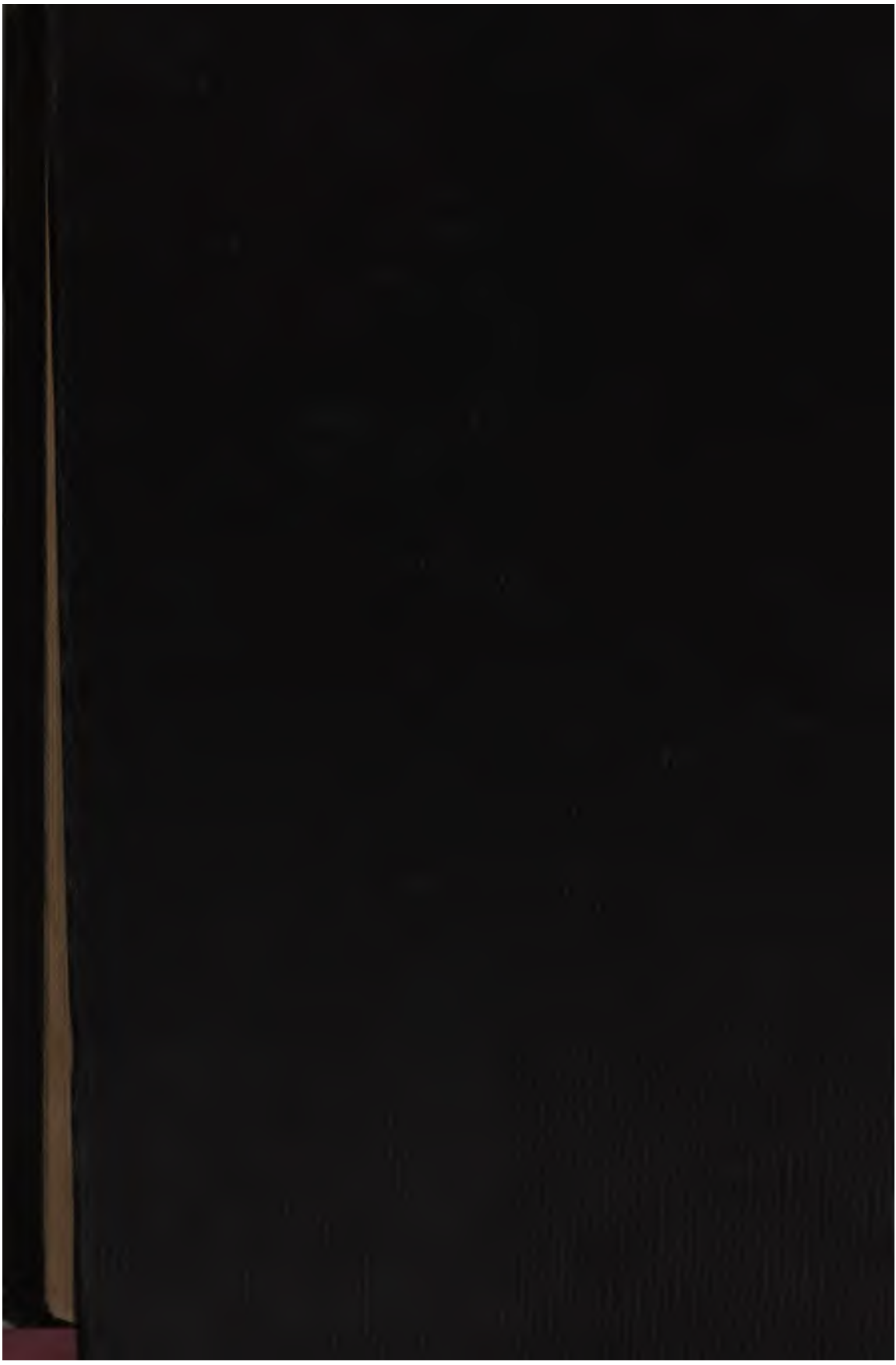
8. Dr. **Joachim Henry Senger**, Associate Professor of German, University of California (Berkeley):

Der bildliche Ausdruck in den Werken Heinrich von Kleists.

---

9. **Elisabeth Haakh**-Cassel, Oberlehrerin:

Die Naturbetrachtung bei den mittelhochdeutschen Lyrikern.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00890 6334

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD